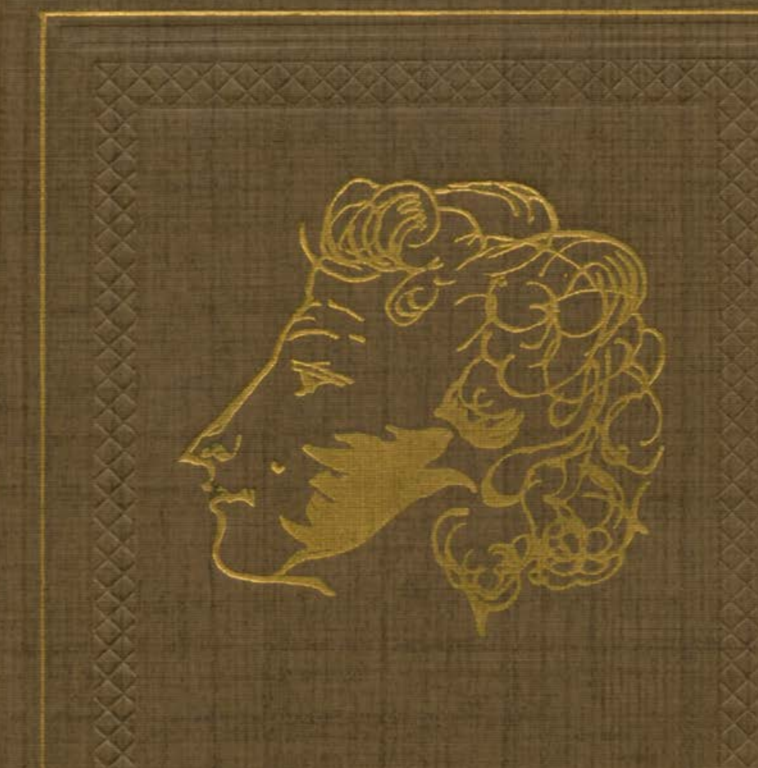
Т. ЦЯВЛОВСКАЯ РИСУНКИ ПУШКИНА



РИСУНКИ ПУШКИНА

Т. Г. Цявловская

РИСУНКИ ПУШКИНА

Т. Г. ЦЯВЛОВСКАЯ

РИСУНКИ ПУШКИНА

Москва
«Искусство»
1987

ББК 83.3Р1
Ц 99

Издание четвертое, стереотипное

Ц $\frac{4903040000—084}{025(01)—87}$ без объявл.

ВВЕДЕНИЕ

Гениальность Пушкина была феноменальна.

Один из величайших поэтов мира, зачинатель прославленной русской прозы XIX века, замечательный драматург-новатор, выдающийся историк литературы и литературный критик, был он и автором писем, единственных в своем роде по ясности и сжатости мысли, непосредственности и блеску формы.

Умнейший политический мыслитель сочетался в нем с мудрым историком. Он умел рассматривать исторические явления не только с точки зрения передовой мысли своего времени. Опережая свой век, Пушкин волновался общественными проблемами, которые встали в центре внимания нашей эпохи. Великий гуманист, он писал о вечном мире, восставал против угнетения человека человеком, негодовал по поводу дискриминации негров.

Богатства этой удивительной личности невероятны.

Необыкновенной была и графика Пушкина. И хотя эта область была для поэта всего лишь любительством — любитель и тут оказался гением. Сила художественного воздействия рисунков Пушкина неотразима — так свободен и ар-

тистичен штрих, так пластична линия. В стремительно набросанных или задумчиво выведенных рисунках поэт проявляет необычайную выразительность, острую характерность, веселую карикатурность или нежнейший лиризм.

Рукописи Пушкина с постоянными спутниками черновых набросков стихов — рисунками вызывают в памяти описание альбома Онегина, начертанное поэтом как бы с натуры:

Он был исписан, изрисован
Рукой Онегина кругом.
Меж непонятного маранья
Мелькали мысли, замечанья,
Портреты, числа, имена,
Да буквы, тайны письмена,
Отрывки, письма черновые,
И, словом, искренний журнал,
В который душу изливал
Онегин в дни свои младые...

Рисунки Пушкина возникают главным образом вокруг стихотворных текстов, но далеко не всегда они сопровождают их. Иные произведения настолько поглощали поэта, что уже никакая посторонняя мысль не отвлекала его от труда. Лихорадочно быстро покрывает крылатый почерк лист за листом рабочей тетради. И ни единого рисунка не видим мы на протяжении всего произведения. На одном дыхании написана осенью 1824 года в Михайловском «Клеопатра» (первая редакция стихотворения). Совершенно лишены рисунков рукописи «Бориса Годунова», создававшегося в часы величайшей сосредоточенности мысли.

Зато «Евгений Онегин» с его лирическими отступлениями, раздумьями о себе, свободно уводящими поэта от плавного течения романа, давал простор Пушкину-графику. Рукописи

«Онегина» покрыты рисунками, и больше даже сторонними роману, нежели связанными с ним.

Сюжеты рисунков поэта разнообразны. Мгновенные наброски — деревья, кустики, женские ножки, лодочки, птицы, лошади — рождаются в ту минуту, когда в голове поэта теснятся образы, а мозг еще слишком возбужден, чтобы слагать стихи, когда «пальцы тянутся к перу, перо к бумаге, минута — и стихи свободно потекут...».

Появляются рисунки и во время «творческих пауз» — по удачному выражению Абрама Марковича Эфроса, основоположника изучения рисунков поэта. Профили, реже фигуры — это портреты. Автопортреты. Иллюстрации к своим произведениям. Фигура уходящей женщины. Наброски руки, играющей на клавикордах. Биллиардист с кием. И снова профили, профили, профили...

Профиль ложится на бумагу под рукой Пушкина уверенно, сразу. Смелый рисунок в точности соответствует увиденному умозрительно, задуманному.

Если случится, что профиль не удался (редкий случай!), художник не исправляет его, а небрежно перечеркивает — так же легко, как мгновение назад создал. Рядом повторяет его уже безошибочно.

Если же Пушкин бывал доволен тем, как схоже изобразил он лицо, — он с радостью повторял его другой, третий раз, варьируя детали — одежду, прическу, позу (так бывало с портретами женщин).

Какое разнообразие лиц! Каждое индивидуально!

Эти беглые рисунки производят впечатление мгновенных набросков, а являются они выра-

зительными портретами с острыми характеристиками.

Рисунки эти воскрешали образы тех, о ком Пушкин думал, кого вспоминал.

Портреты женщин рождались под пером поэта, когда бывал он влюблен, когда Муза его замолкала.

Но я, любя, был глуп и нем.
Прошла любовь, явилась Муза,
И прояснился темный ум.
Свободен, вновь ищу союза
Волшебных звуков, чувств и дум;
Пишу, и сердце не тоскует,
Перо, забывшись, не рисует
Близ неоконченных стихов
Ни женских ножек, ни голов.

Влюбленные мечтания вызывают и рисунки ножек — в туфельках — сложенные, отдыхающие, танцующие, бегущие, ножки в сапожках, в стременах.

Дианы грудь, ланиты Флоры
Прелестны, милые друзья!
Однако ножка Терпсихоры
Прелестней чем-то для меня.
Она, пророчествуя взгляду
Неоцененную награду,
Влечет условною красой
Желаний своевольный рой.
Люблю ее, мой друг Эльвина,
Под длинной скатертью столов,
Весной на мураве лугов,
Зимой на чугуне камина,
На зеркальном паркете зал,
У моря на граните скал.

С натуры Пушкин не рисовал почти никогда.

Есть, впрочем, несколько портретных набросков, производящих впечатление зарисовок с натуры. Делались они, очевидно, во время заседания литературно-политического кружка «Зеленая лампа» (апрель 1819 года), — расположены они на протоколах заседания.

Кто именно из «лампистов» здесь изображен, — не установлено.

Подавляющее большинство портретов в рисунках Пушкина сделано по памяти, часто спустя годы после встречи. Время сглаживало все нехарактерные детали и закрепляло самое важное. Это соответствовало направленности Пушкина — отбирать в облике человека самое существенное.

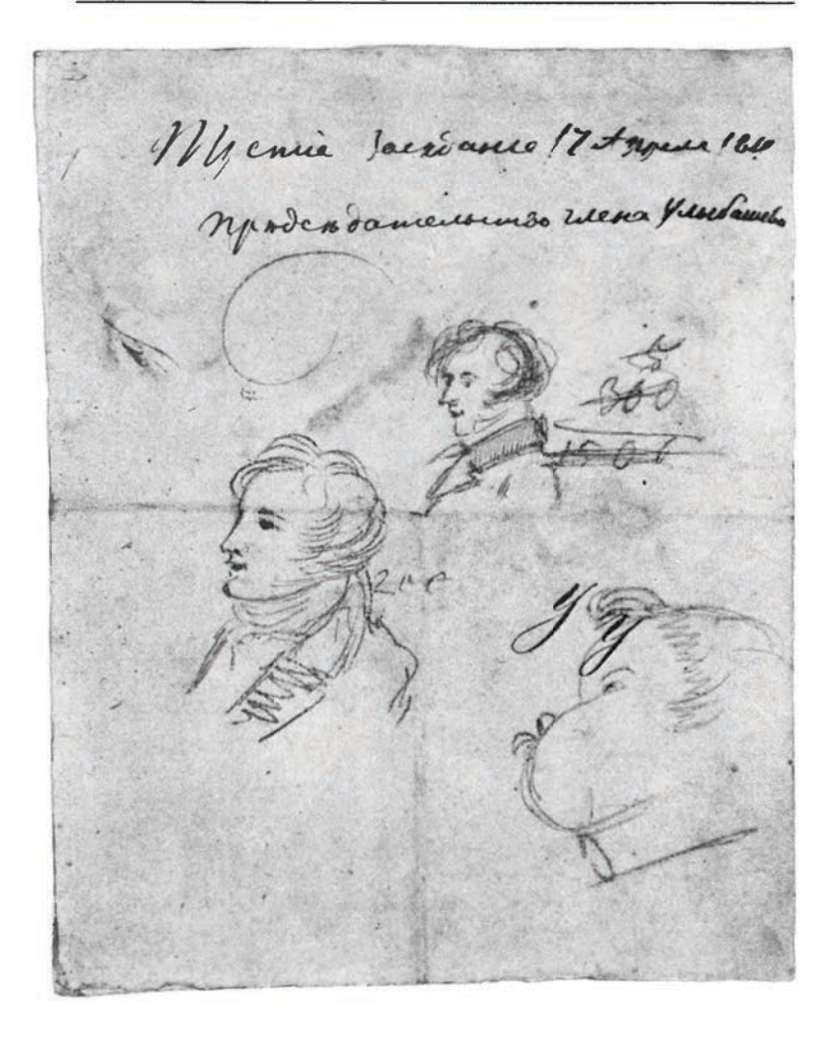
Изредка встречаются в рисунках Пушкина пейзажи. Они кажутся столь же верным отражением виденного, как и изображения людей, которые почти всегда портретны. Вот берег со строениями. Дважды, с небольшими вариантами, рисует поэт этот пейзаж, словно добиваясь точного воспроизведения припомнившегося вида.

В одном из пейзажей Пушкин передает порыв ветра — рисует деревья, которые «буря долу гнула».

Замечательно красив лист с четырехкратно повторенным засохшим деревом с живыми побегами — излюбленным мотивом художника — и горным пейзажем. Ритмически разместились эти миниатюрные пейзажи между черно-



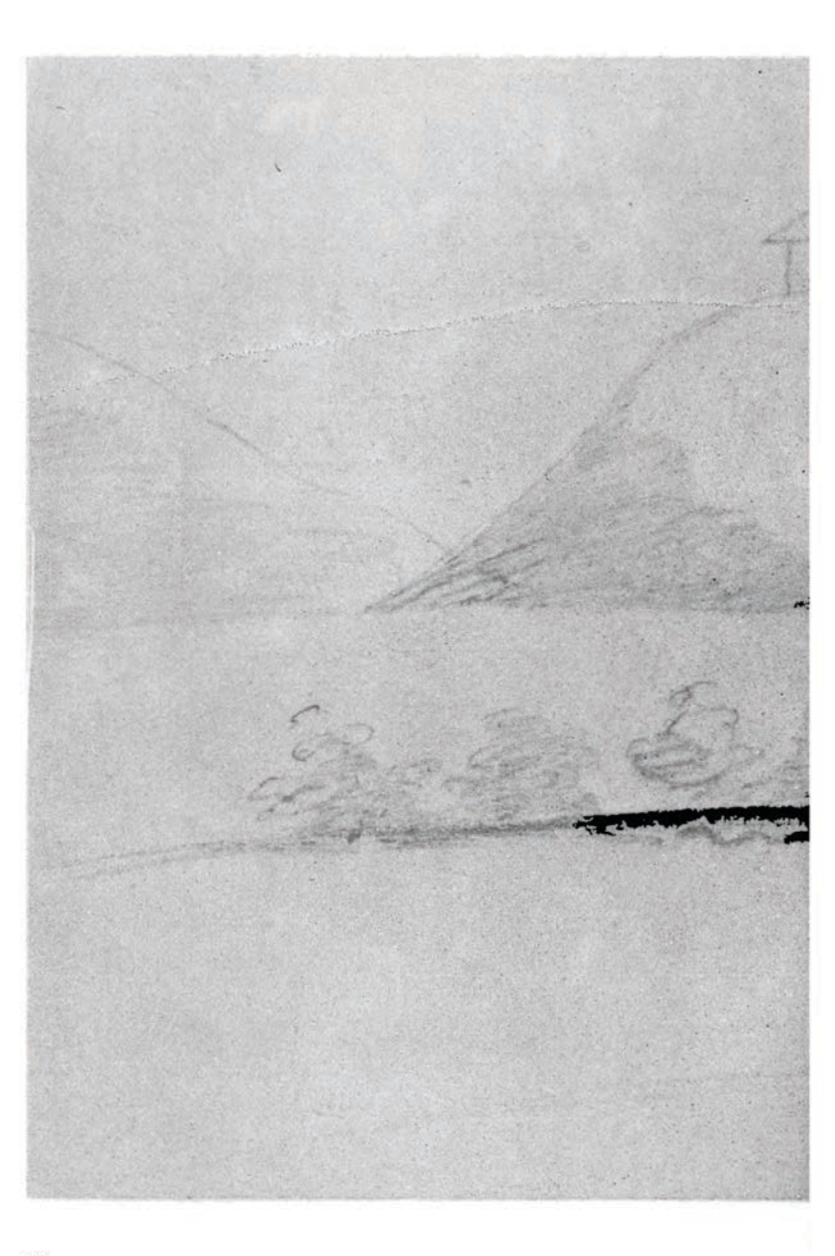
Ножка всадницы



Зарисовки с натуры членов общества «Зеленая лампа»



Зарисовки с натуры членов общества «Зеленая лампа»



Тригорское



выми стихами, посвященными картинам Дарьяльского ущелья.

Острая восприимчивость поэта искала выхода для выражения запавших в его сознание величественных впечатлений — и в рисунках и в поэзии.

Пробовал он передать поразившую его горную картину стихами:

Меж горных стен несется Терек,
Волнами точит дикий берег,
Клокочет вкруг огромных скал,
То здесь, то там дорогу роет,



Пейзаж с фигурой. Ветер

Как зверь живой, ревет и воет —
И вдруг утих и смирен стал...

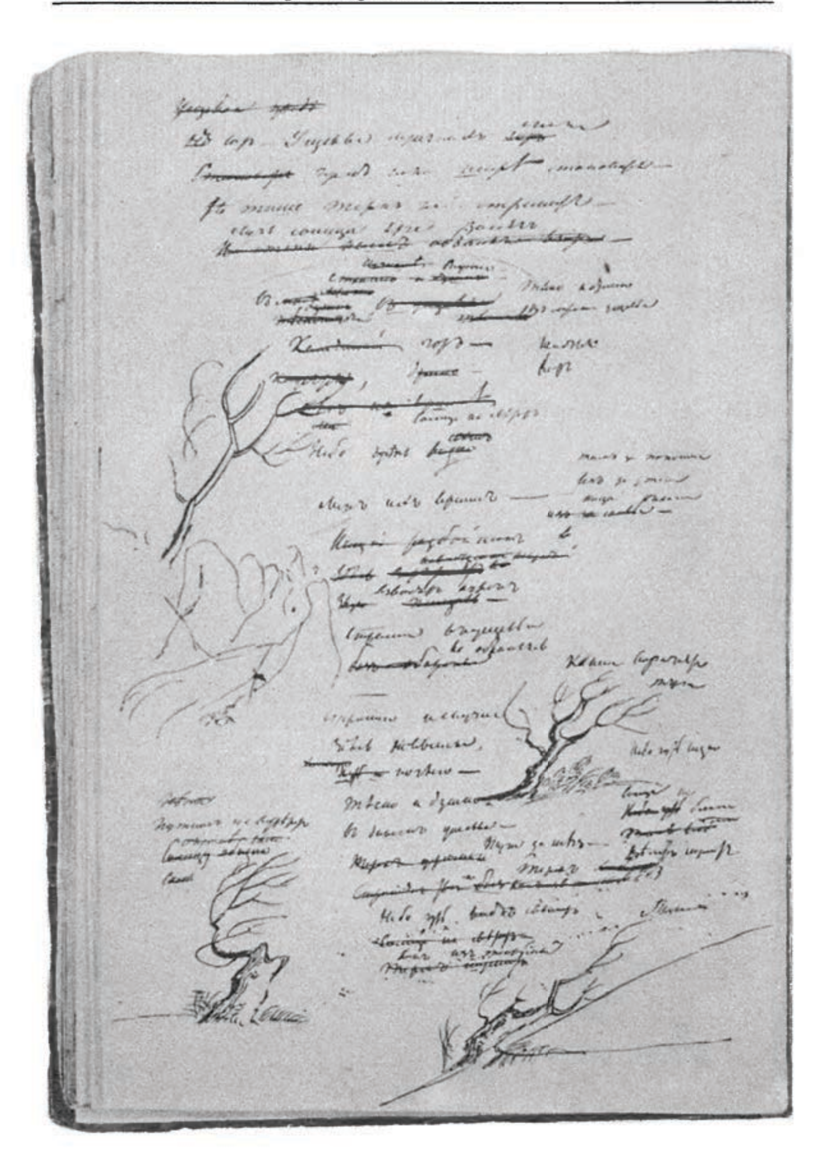
и другими:

И вот ущелье мрачных скал
Пред нами шире становится,
Но тише Терек злой стремится,
Луч солнца ярче засиял...

пока не пришел к черновым стихам «Путешествия Онегина»:

Он видит: Терек разъяренный
Трясет и точит берега,





Дарьяльское ущелье

Над ним с чела скалы нагбенной
Висит олень, склонив рога;
Обвалы сыплются и блещут;
Вдоль скал прямых потоки хлещут,
Меж гор, меж двух высоких стен
Идет ущелие; стеснен
Опасный путь, все у́же, у́же,
Вверху чуть видны небеса;
Природы мрачная краса
Везде являет дикость ту же.
Хвала тебе, седой Кавказ!
Онегин тронут в первый раз.

Однако эта великолепная строфа не нашла себе места в окончательной редакции главы. Автор не отправил своего героя далее Северного Кавказа. Зрительные впечатления остались в поэтических стихах черновика и в рисунках.

Есть у Пушкина один рисунок исключительной красоты — лежащая в обмороке женщина. Это зарисовка по памяти гравюры известного французского иллюстратора-романтика Тони Жоанно. Гравюра воспроизведена на обложке книги «Les mauvais garçons», 1830. Несколько сухая, грубая линия ксилографии с рисунка Жоанно обрела у Пушкина плавную гармонию, совершенно безупречную по художественному выражению.

Пушкин освободил тело женщины от лишних складок платья оригинала и передал стройную гармоническую форму ее бедер и ног. Он достиг почти физического ощущения живого тела — вместо манекенных ног оригинала.

Помимо совершенства пластического выражения женской фигуры в рисунке Пушкина обращает на себя внимание замена натуралистически переданного в оригинале полога обоб-



Женщина в обмороке

LES

MAUVAIS GARÇONS.

1



PARIS,

EUGÈNE RENDUEL, ÉDITEUR-LIBRAIRE,

RUE DES GRANDS-AUGUSTINS, Nº 22.

1830

Титульная виньетка Тони Жоанно к т. 1 романа Альфонса Руайе и Огюста Барбье «Les mauvais garçons».

щенными линиями, а также и разный характер штриховки, дающей и светотень и глубину пространства.

Художественное совершенство этого рисунка производит впечатление эскиза мастера.

Пушкин и сам был доволен этим рисунком, — он завершил его гибкой линией контура.

На этом же листе внизу Пушкин повторил вариант рисунка. Здесь формы обобщены предельно. Это уже почти идея тела. Вместе с тем как пленительны эти плавные текучие линии!

Превосходство пушкинского рисунка над рисунком прославленного главы иллюстраторов-романтиков признала даже французская критика. Это отмечал в 1934 году журнал «Arts et métiers graphiques».

Одно из любимейших занятий Пушкина в деревне была верховая езда.

Как быстро в поле, вкруг открытом,
Подкован вновь, мой конь бежит!
Как звонко под его копытом
Земля промерзлая звучит!

Ничто не отвлекало его от мыслей во время этих одиноких прогулок. Он сочинял. Не записав однажды сразу стихов, сложившихся во время прогулки верхом, — сцену Марины и Димитрия из «Бориса Годунова», — Пушкин жалел, что не мог вспомнить этого диалога: он был, по его словам, несравненно лучше написанного впоследствии.

Природу лошади Пушкин знал и чувствовал как всадник.

Любовался движениями играющих, мчащихся, брыкающихся лошадей.

Не косись пугливым оком,
Ног на воздух не мечи,
В поле гладком и широком
Своенравно не скачи.

С удивительной меткостью закреплял его быстрый рисунок — по памяти, дома — мгновенные движения животного. Изображая коня, он передавал только пластику, самую душу движения. Тонкими линиями выражал он стихийность порыва — круто изогнутую шею, склоненную до земли голову, взлет брыкнувших задних ног.

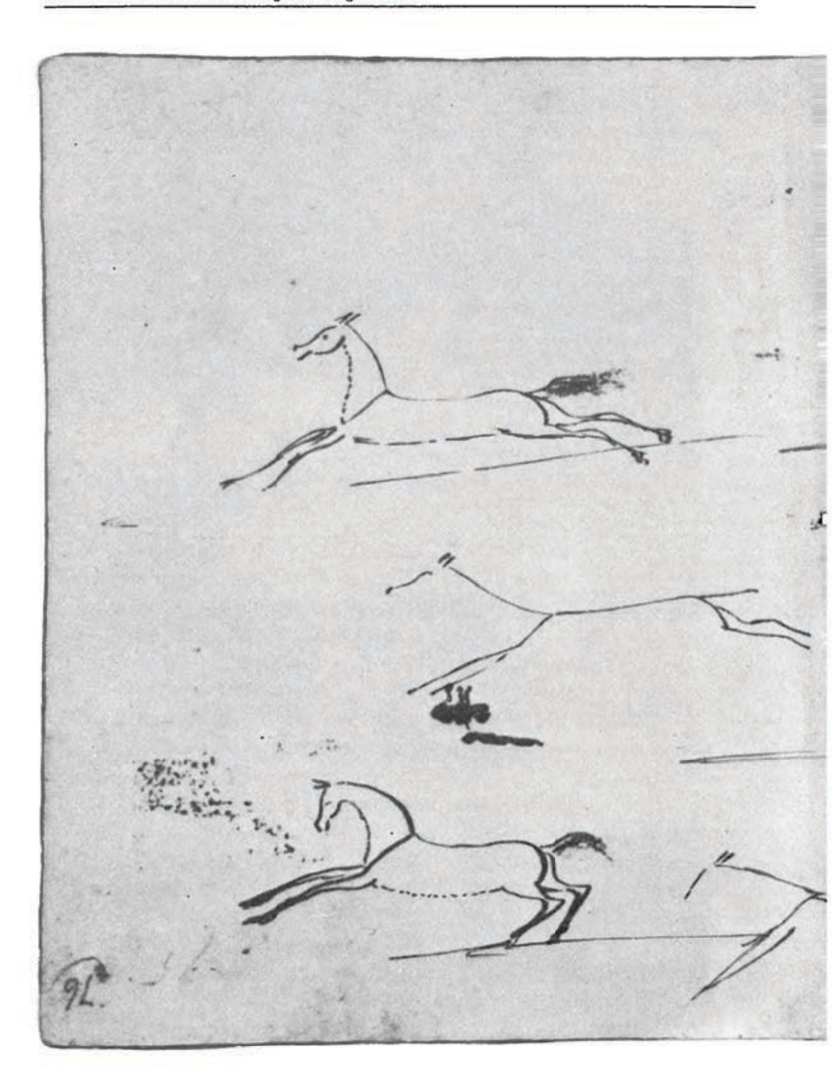
Эти рисунки — одни из самых замечательных по мастерству.

Время от времени появляются в рукописях Пушкина орнаментальные наброски, похожие на витиеватый росчерк пера. Изображают они птиц. Линии, образующие кружение петель, создают красивейший узор; но не ради фиоритуры рождался этот рисунок, а ради воссоздания фактуры перьев, трепета их в движении, самого движения, обобщенного представления птицы.

Это своя, чрезвычайно оригинальная трактовка птицы.

В сущности, восходит она к лицейским временам, когда мальчики, вероятно, подражая кому-нибудь, щеголяли подобными концовками под текстами. Но как ничтожно мало осталось от ученических росчерков в этих вольных рисунках поэта.

В них сочетает он разновременные впечатления: движения спускающейся на землю птицы — ее вытягивающуюся шею, выпускаемые лапки, развертывающиеся крылья — и одно-



Лошади на воле



временно фактуру ее оперенья (которую человек видит только тогда, когда птица расправляет крылья или еще, когда ветер пушит ее оперенье). Прихотливое сочетание разновременных впечатлений, фиксирование в рисунке динамического следования за птицей и рождает эти удивительные наброски. Они набрасываются почти машинально, не отвлекая поэта от творческой мысли, как, скажем, требует того рождающийся под его пером портрет.

И все же, как ни бездумны эти рисунки птиц, — они никогда не повторяют друг друга. Мы видим раскинутые крылья — это птица в полете. Крылья распушившиеся, маленькая головка с острым клювом — птенец? орленок? — он пробует взлететь... Крылья чуть реалистичнее (редко!) — они держат ритм рисунка. Роскошный орнамент, в котором привычный глаз уже легко узнает крылья. Раскинутые крылья, вытянутая шея, острый клюв и огромная лапа с острым когтем. Это орел, садящийся на землю.

Для того чтобы такие рисунки могли возникать под пером Пушкина, он должен был хорошо знать эту птицу. Он и знал ее.

Видел он орлов в Молдавии и во время двух путешествий по Кавказу.

Ближе всего наблюдал он их еще в Кишиневе. Во дворе дома начальника Пушкина, генерала Инзова, где жил и Пушкин, Инзов держал орлов, прикованных за лапу железной цепью. Зрелище плененной могучей птицы волновало поэта-романтика, для него орел был олицетворением свободы, по которой он тосковал с отрочества до конца дней своих. Особенно ощутил он потерю свободы, когда Инзов посадил его под домашний арест (за то, что Пушкин «прибил одного знатного молда-

Птица, сидящая на земле

Птица орнаментальная →

Птица на земле →

[illegible]

10



вана, не хотевшего с ним выйти на поединок»)[1]. В эти злополучные дни Пушкин и создал, по-видимому, своего «Узника».

Сижу за решеткой в темнице сырой.
Вскормленный в неволе орел молодой,
Мой грустный товарищ, махая крылом,
Кровавую пищу клюет под окном,

Клюет, и бросает, и смотрит в окно,
Как будто со мною задумал одно.
Зовет меня взглядом и криком своим
И вымолвить хочет: «Давай, улетим!»



Безвыходность положения сосланного на окраину России поэта разрешается славословием свободы:

«Мы вольные птицы; пора, брат, пора!
Туда, где за тучей белеет гора,
Туда, где синеют морские края,
Туда, где гуляем лишь ветер... да я!..»

Охватить взором эти бескрайние просторы доступно лишь орлу в полете и поэту в воображении.

Величавая птица эта вдохновляла Пушкина.

←Птица в полете

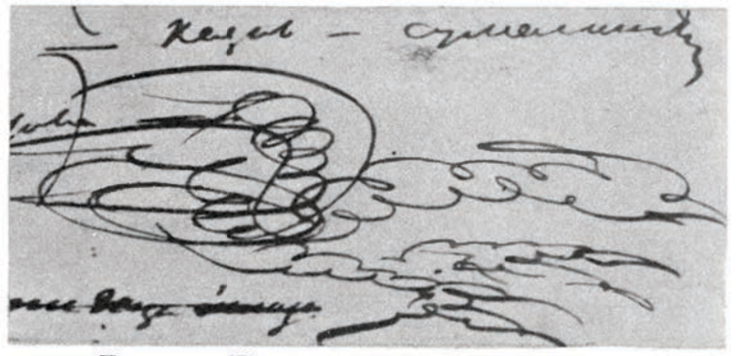
Орленок

Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел.

Не раз сопоставляет Пушкин орла с поэтом.

Кавказ подо мною. Один в вышине
Стою над снегами у края стремнины;
Орел, с отдаленной поднявшись вершины,
Парит неподвижно со мной наравне.

Вольность могучей птицы этой являлась для Пушкина символом царственности — «Пред ним парит орел державный»,— подобной царственности свободного поэта.



Орел, садящийся на землю

Ты царь. Живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум.

Вершиной этой аналогии является одно из наиболее поразительных поэтичнейших созданий Пушкина:

Зачем крутится ветр в овраге,
Подъемлет лист и пыль несет,
Когда корабль в недвижной влаге
Его дыханья жадно ждет?
Зачем от гор и мимо башен
Летит орел, тяжел и страшен,
На черный пень? Спроси его.

Птица орнаментальная

Зачем арапа своего
Младая любит Дездемона,
Как месяц любит ночи мглу?
Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона.
Гордись: таков и ты, поэт,
И для тебя условий нет.

(«Езерский»)

В тридцатых годах Пушкин вновь рисует орлов. Особенно хороша птица — виньетка, нарисованная по заглавию «История села Горюхина», к которой она никакого отношения не имеет. Родился этот рисунок из штриха типа концовки (под заглавием). Это какая-то царь-птица в рисунках Пушкина — такой смелости, оригинальности, красоты мы еще не видели. Все реалистические соотношения смещены во имя выразительности. Спираль, идущая от голени; упругий изгиб, в который переливается линия к пальцу; короткий и твердый, чуть изогнутый бросок — коготь; мягкая широкая, волнообразная линия хвоста и другая, округлая линия — точно сдерживающая эту волну, — эстетическое воздействие их неотразимо.

Требовательность великого поэта к своему искусству слова не покидает его и в увлечении графикой.

В иных случаях, когда Пушкина не удовлетворяет одна какая-нибудь деталь, он повторяет вариант ее рядом. Так, возле портрета Шиллера мы видим вариант точнее найденной линии его носа. Около рисунка женщины, поднимающейся на откидную ступеньку кареты он повторяет изгиб ее бедра — с большей пластичностью. Повторяет он и ногу всадника, садящегося в седло, и задние лапы медведя.

Художник ищет большей точности в передаче движения.

Бывает и так, что новый вариант сделан не рядом с рисунком, а на другом листе тетради (как случается и при сочинении стихов). И позднее беспокоит художника неверно переданное им движение.

На отдельном листе повторена — с легкими вариациями — фигура озирающегося беса в образе человека — из композиции к плану повести в прозе «Влюбленный бес».

Пушкинское искусство графики обладает



Всадник, садящийся в седло Медведь

Шумите

~~[illegible]~~

Или [illegible]... Кипите —

весь [illegible]!

Опять ~~[illegible]~~ [illegible]

~~[illegible]~~, ~~[illegible]~~ [illegible]

Свершились [illegible] [illegible]

~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~, ~~[illegible]~~ [illegible]

И ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ [illegible] . . . .

~~[illegible]~~ [illegible] от — ~~[illegible]~~ [illegible]

~~[illegible]~~ — ~~[illegible]~~

~~[illegible]~~

~~[illegible]~~

~~[illegible]~~

Он ~~[illegible]~~

49

свойствами искусства слова великого поэта. Рисунки его лаконичны, точны, выразительны и на редкость пластичны.

Не больше ли трогают нас эти непрофессиональные рисунки гения, нежели современные ему рисунки медальера Федора Толстого? — мастерские, но холодные. Или рисунки Жуковского? Гёте? — контурные, добросовестно подражающие натуральной линии. Или Кипренского? — безукоризненные, разработанные детально, с систематически повторяющейся из рисунка в рисунок одинаковой, размеренной штриховкой фона. Или наброски Орловского? — быстрые, изобилующие сетью штрихов.

Как далека графика Пушкина от графики его века!

Рисунок Пушкина необыкновенно современен! Стремительность, импровизационная динамичность его, крайняя лаконичность, обобщающий взгляд художника, отбирающий в предмете лишь самое важное, — все эти органические черты пушкинской графики роднят его изобразительное искусство с эстетикой нашего века. Рядом с рисунками Пушкина мы видим безупречную чистоту линий Матисса, горячий темп рисунков Пикассо.

Это впечатление чуда создается благодаря тому, что эстетика нашего века с ее непосредственностью восприятия художника и выражения его сблизилась с эстетикой Пушкина.

АВТОИЛЛЮСТРАЦИИ

Речь пойдет не об обычном иллюстрировании литературных произведений. Подобные иллюстрации к своим произведениям у Пушкина были, и о них мы скажем в своем месте, но они занимают сравнительно небольшое место в его графике.

Мы будем говорить прежде всего о рисунках, возникающих среди черновиков поэм, стихотворений, драм. Вот эти «иллюстрации» в условном смысле слова интересны психологически.

Первая же поэма — «Руслан и Людмила» — сопровождается обильно рассыпанными среди чернового текста набросками мечей, топориков, пик, лука со стрелами, надмогильных крестов — всего того, что характерно для Древней Руси, но в тексте самой поэмы не отражено. Попадаются среди этих рисунков и более близкие к тексту. Например, пейзаж моря среди скал является, вероятно, авторским виденьем образа третьей песни:

...за восточными горами,
На тихих моря берегах,
В глухом подвале, под за́мками
Хранится меч...

Еще прямее связываются с поэмой фигуры витязя в древнерусской одежде, девушки в венце и в сарафане, огромная голова в чалме. Как будто это воображаемые облики главных персонажей поэмы, но они настолько статичны, рисунки столь равнодушны, столь чужды творческому духу Пушкина, что это скорее вид одежды героев, нежели их образы, нечто подобное наброскам перечисленного выше древнего оружия. От головы в чалме уцелел лишь обрывок — поэт вырвал лист, оставшись, по-видимому, недовольным рисунком.



Топорики, пика

Лук со стрелой

Меч

Не раз рисует Пушкин среди текста своих рождающихся произведений образы, вызванные совершенно неожиданными ассоциациями.

Так, на листе с черновым текстом лирического стихотворения «Куда, куда завлек меня враждебный гений?..», введенного поэтом в «Андрея Шенье», возле стихов

Когда ж, утомлены вакхальною тревогой,
Друзья над чашею треногой...

поэт рисует круглую чашу на трех ножках. (Первоначально был намечен вариант: лампадою треногой, — быть может, и набросок рисунка изображает светильник.)

В черновике «Полтавы» возле слов «но ключ в заржавом замке гремит» — несколько рисунков ключей. Под черновыми стихами послания «К вельможе». —

То чтитель промысла, то бешеный
безбожник,
Садился Дидерот на шаткой свой
треножник... —

изображена обнаженная согнутая мужская нога (тут же вариант этого рисунка — нога менее согнута в колене).

Рисунки эти, имеющие как будто непосредственное отношение к тексту, являются зрительной фиксацией проходящих в сознании поэта образов, порой еще не воплощенных в слове. Прежде чем найти словесное выра-



Надмогильные кресты

жение, поэт иной раз прибегает к рисунку. Возникновение некоторых рисунков кажется малопонятным, настолько далеки они от образа, выраженного в слове.

Змея, например, — на полях черновика «Полтавы». Поэт рисует ее дважды, вторично — непосредственно возле тех строк, которые тут создавались:

Мария, бедная Мария,
Краса черкасских дочерей!
Не знаешь ты, какого змия
Ласкаешь на груди своей.



Это — материальное выражение образа, но — по совершенно причудливой ассоциации — в его первичном значении.

Точно так же видим мы огромную змею около фигуры турка с обнаженной саблей — в черновике стихов:

Стамбул гяуры нынче славят,
А завтра кованой пятой,
Как змия спящего, раздавят
И прочь пойдут — и так оставят.
Стамбул заснул перед бедой.

Море среди скал

Витязь

Девушка в венце и сарафане→

[illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] —
[illegible] [illegible] [illegible] —
[illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] —
[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]
[illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible], [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible], [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] (Мо[illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]!...
[illegible]

Тут рисунок еще менее понятен,—речь в стихах о христианах (гяуры), а нарисован турок, магометанин.

Неожидан и рисунок возле белового текста стихов:

О, жены чистые пророка,
От всех вы жен отличены:
Страшна для вас и тень порока.
Под сладкой сенью тишины
Живите скромно: вам пристало
Безбрачной девы покрывало.
Храните верные сердца



Голова в чалме

Ключи

Треногая чаша

[illegible]

[illegible] — [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] что [illegible]

[illegible], что [illegible]

2000 [illegible]

[illegible]

[illegible]

Как [illegible]

[illegible], терпеть, [illegible] в

И проповедовать — и [illegible]

За [illegible] [illegible]

По [illegible]

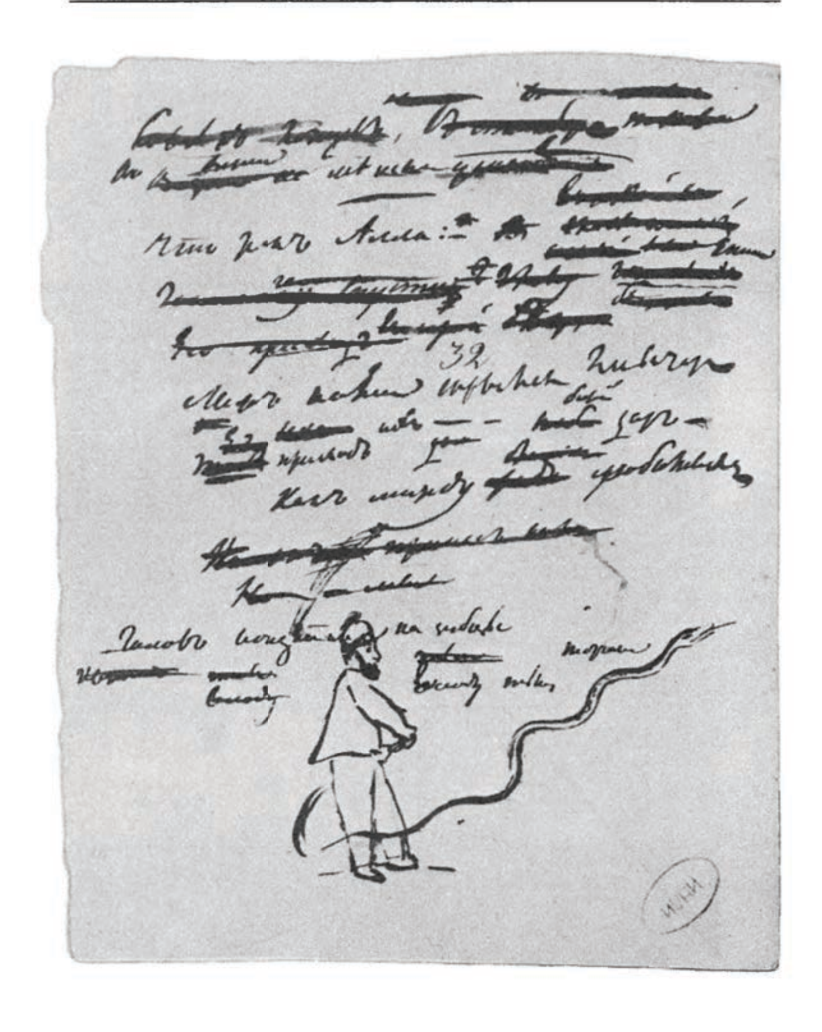
[illegible]

[illegible] —

Кинжалы

Когда

Сребро



← Нога садящегося мужчины

← Змея

Турок с саблей и змея

Женские ноги в шароварах

être dans ma [illegible]

que le premier [illegible]
pourrions-nous
prononcer le ~~[illegible]~~

Il n'y a pas de [illegible]
un homme d'esp[illegible]

le
~~mon~~ ~~tout~~ dieu [illegible]

triomphe ~~tout~~ vie
tout
jouir à son ~~[illegible]~~
~~tout~~

Sourire ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ et l'absur[illegible]
que ~~[illegible]~~,

Вот умный [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]

[illegible], о горе [illegible]
Смеялся и [illegible]
Бросивши [illegible]
Семинарист [illegible]
В порыве [illegible]
Не любит [illegible]
И [illegible] [illegible]
Почитать [illegible]
И [illegible]

Для нег законных и стыдливых,
Да взор лукавый нечестивых
Не узрит вашего лица!

Вы видите в рисунке женские ноги в прозрачных восточных шальварах, так зримо идущие. Рисунок вступает со стихами точно в противоречие, вызванное подсознательным чувством. В сущности, он оттеняет восприятие образа «чистых жен пророка». Быть может, связан он, впрочем, с авторским примечанием к последним стихам этого «Подражания Корану»:



Пирамидальный тополь



Пирамидальный тополь

А вы, о гости Магомета,
Стекайтесь к вечери его,

. . . .

Почтите пир его служеньем
И целомудренным склоненьем
Его невольниц молодых.

Примечание Пушкина к последним стихам гласит: «„Мой пророк, прибавляет Алла, вам этого не скажет, ибо он весьма учтив и скромен; но я не имею нужды с вами чиниться“ и проч. Ревность араба так и дышит в сих заповедях». Отметим, что рисунок сделан не в





Пирамидальный тополь

Пирамидальный тополь

Пирамидальный тополь →

Пирамидальный тополь →

99

Мой свободы неприметный

[illegible]

Воронцову [illegible]

Вид [illegible]

[illegible] Вене[illegible]

[illegible] иду два

Высокомерный о[illegible]

совершенный

[illegible]

[illegible] тво[illegible]

[illegible]

Он [illegible]

[illegible]

Мечтань[illegible]

[illegible]

[illegible]

покажется

[illegible]

но

пылу творческого вдохновения, а около перебеленного текста, знаменующего уже остывшую голову.

Не раз встречаются на полях «Полтавы» пирамидальные тополя. Они уже ближе к образам поэзии, давая графическую параллель стихам:

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звезды блещут.
Своей дремоты превозмочь
Не хочет воздух. Чуть трепещут
Сребристых тополей листы...

Но, конечно же, это не иллюстрация. Подобный род иллюстрирования второстепенных мотивов, встречающийся у художников нашего времени, был чужд Пушкину. Рисунки эти показывают только, как пронзительно видел поэт все, о чем говорил даже вскользь, как явственно возникал перед ним каждый, даже иносказательный образ, какая потребность была у него выразить языком графики то, о чем он писал.



А рисунок крепостной стены, окружающей гору, сделанный на полях черновых стихов:

Стеной, как поясом узорным,
Препоясáлась высота...

(в поэме о Юдифи — «Когда владыка ассирийский...»)? Как уже было замечено С. М. Бонди[2], Пушкин словно бы проверял рисунком точность своего сравнения (а это 1835 год — вершина зрелости гения).

Крепостная стена на горе

Этот случай показывает величайшую настороженность Пушкина, требующую проверки даже рисунком, точно ли выражает найденное им слово высказанную в стихах мысль.

Требовательность Пушкина к тому, чтобы в поэзии были образы не приблизительные, а точные, особенно отчетливо выступает в следующих замечаниях его:

Критикуя стихотворение Вяземского «Нарвский водопад», Пушкин пишет автору по поводу стиха «Сердитый влаги властелин»: «...можно ли, напр., сказать о молнии *властительница небесного огня?* Водопад сам состоит из влаги, как молния сама огонь»; по поводу стиха «Но ты питомец тайной бури»: «Не питомец, скорее родитель — и то не хорошо — не соперник ли? *тайной* о гремящем водопаде говоря, не годится — о буре физической — также». По поводу стиха «Ты не зерцало их лазури»: «Не яснее ли и не живее ли: *Ты не приемлешь их лазури* etc. Точность требовала бы *не отражаешь.* Но твое повторение *ты* тут нужно». Сноска Пушкина к словам: «Не яснее ли»: «Впрочем, это придирка». (Письмо к Вяземскому от 14 августа 1825 г.)

И у Батюшкова отметил Пушкин неточности.

К стиху «Как ландыш под серпом убийственным жнеца» (из стихотворения «Выздоровление») он приписал: «Не под серпом, а под косою: ландыш растет в лугах и рощах — не на пашнях засеянных».

Иной раз рисует Пушкин одну только деталь, но всегда существенную. Так, в дни создания стихотворения «Воспоминание» («Когда для смертного умолкнет шумный день...»), но среди другого текста, поэт рисует пламенный меч — образ рождающихся стихов элегии:

...и тихо предо мной
Встают два призрака младые,
Две тени милые, два данные судьбой
Мне ангела во дни былые,
Но оба с крыльями и с пламенным
мечом —
И стерегут и мстят мне оба
И оба говорят мне мертвым языком
О тайнах счастия и гроба.

Много позднее, семь лет спустя, возвращается этот образ в графику Пушкина. На полях стихотворения «На Испанию родную...»



поэт рисует ангела с крыльями и с пламенным мечом (чудесный рисунок!). Это пластическое выражение образа черновых стихов:

И господь услышал
И страдальцу ниспослал
Благовестное виденье...

В дальнейшем развитии текста образ видения уже раскрыт поэтом, и раскрыт иначе, но первое поэтическое представление «благовестного виденья» вызвало к жизни этот образ. Вот почему так светел ангел!

Пламенный меч

Ангел с пламенным мечом

[illegible]

Взгляните — вот уж [illegible]

[illegible]

Голландской

Оставь в стороне [illegible]

[illegible]

Земли вокруг [illegible]

[illegible]

Нередко рисунки Пушкина, связанные с его произведениями, рождены воспоминаниями. Так, глядя на женскую ножку в гусарском сапоге и рейтузах (рисунок в рабочей тетради, которой Пушкин пользовался в годы между окончанием лицея и ссылкой), мы понимаем, что связан он с впечатлением во время тяжелой болезни его в 1818 году. Воспоминание отразилось и в рисунке и в стихах «Выздоровление»:

Ты ль, дева нежная, стояла надо мной
В одежде воина с неловкостью приятной?

Чтобы проникнуть к больному, приятельница Пушкина переоделась гусаром. (До нас дошло даже имя ее — Елизавета Шот-Шедель.)

Явись, волшебница! пускай увижу вновь
Под грозным кивером твои небесны очи,
И плащ, и пояс боевой,
И бранной обувью украшенные ноги.

Воспоминаниями, охватившими поэта, вызваны и стихи об опере в Одессе в «Путешествии Онегина», и дальнейшие впечатления:

Финал гремит; пустеет зала;
Шумя, торопится разъезд;
Толпа на площадь побежала
При блеске фонарей и звезд...

и рисунок, который набрасывает поэт тут же, среди черновых стихов: женщина, подымающаяся в экипаж. С удивительным изяществом передана ее откинутая голова и занесенная на высокую откидную ступеньку кареты нога. Узкое длинное платье обрисовало ее бедро. Рисунок сделан так любовно, что невольно кажется, что и Пушкин мог чувствовать то же, что и его современник Стендаль, находивший женщину, садящуюся в экипаж, гениальной[3].

Женская ножка в гусарском
сапоге и рейтузах

Не облик ли это Амалии Ризнич? Она отличалась тем, что носила длинные платья, скрывающие слишком большие ноги. Именно о ней говорит поэт в строфе:

А ложа, где, красой блистая,
Негоцианка молодая,
Самолюбива и томна,
Толпой рабов окружена?
Она и внемлет и не внемлет
И каватине, и мольбам,
И шутке с лестью пополам...

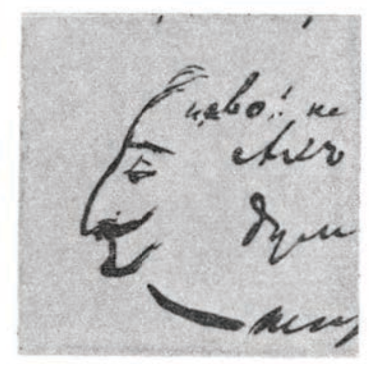


Женщина, садящаяся в экипаж Амалия Ризнич (?)



Воспоминаниями вызван и профиль Ипсиланти на полях черновой рукописи повести «Барышня-крестьянка» в сентябре 1830 года в Болдине. Связан этот рисунок, по-видимому, с уже зревшей в воображении писателя другой повестью — «Выстрел». Последние строки ее читаются: «Сказывают, что Сильвио, во время возмущения Александра Ипсиланти, предводительствовал отрядом этеристов и был убит в сражении под Скулянами».

Когда войско этеристов направилось из Кишинева в Яссы и Ипсиланти объявил там начало освободительной войны греков против Турции, Пушкин, с напряженным вниманием следивший за ходом событий, послал Александру Ипсиланти письмо с оказией, ходил к видному этеристу князю Михаилу Суццо и извещал Дельвига: «...скоро оставляю благословенную Бессарабию — есть страны благословеннее. Праздный мир — не самое лучшее состояние жизни». Вольнолюбивый поэт готовился стать под знамена этеристов, желая лично участвовать в войне Греции за самостоятельность.



Портрет Ипсиланти, сделанный по памяти десятилетней давности, лаконичнее и характернее других пушкинских портретов вождя греческого восстания, исполненных в дни встреч с ним. Этот рисунок предельно обобщен, почти условен.

Князь Александр Ипсиланти

Князь Александр Ипсиланти (слева)

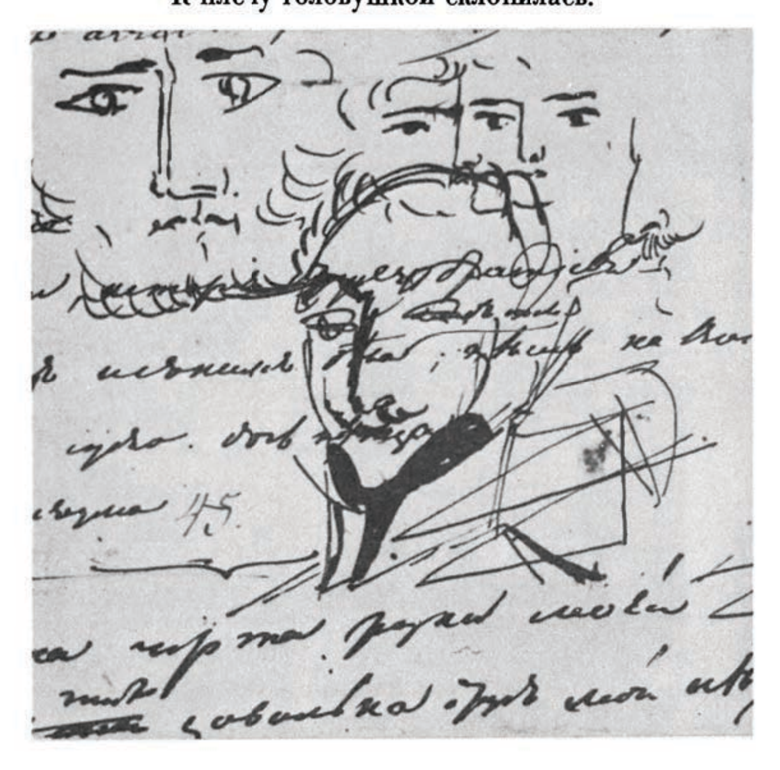
25

Есть у Пушкина наброски, ближе других стоящие к понятию «иллюстрации».

В горестной позе, с опущенной головой сидит в постели под пологом Татьяна. Спутанные волосы скрывают ее лицо. Рожденное в горячке творчества изображение ее исполнено необыкновенного лиризма.

Поэт набросал рисунок, перебивая прерывистое течение стихов письма Татьяны.

> Татьяна то вздохнет, то охнет...
> . . . .
> К плечу головушкой склонилась.



Князь Александр Ипсиланти

Сорочка легкая спустилась
С ее прелестного плеча...

Пробует он и иначе представить ее смятенное состояние. Он рисует ее стоящей, но так же склонилась голова, так же поддерживает ее рука, так же затуманено лицо.

Столь же обобщен и авторский рисунок к поэме «Тазит». Юный чеченец в бурке и папахе сидит в задумчивой позе.

Он иногда до поздней ночи
Сидит, печален, над горой,



Татьяна

[illegible] вынимая —

[illegible] сердце [illegible] все — — — —

[illegible]

[illegible] другого —

[illegible] обидно

[illegible]

[illegible] ловка

[illegible], не понимать [illegible]

[illegible] напомнить [illegible]

[illegible]

Недвижно в даль уставя очи,
Опершись на руку главой.
Какие мысли в нем проходят?
Чего желает он тогда?
Из мира дольнего куда
Младые сны его уводят?..
Как знать? Незрима глубь сердец.
В мечтаньях отрок своеволен,
Как ветер в небе...

Рядом с изображением Тазита — рисунок иного, большего масштаба: кинжал. Он не входит в композицию, но это символ того, что



Татьяна Тазит





Бес с молодым человеком
в борделе

отвращает молодое поколение от отцовского закона. Тут, кажется, осложненная композиция из двух рисунков, объединенных идеей произведения. Главный герой поэмы — юноша, не разделяющий отцовского взгляда на кровную месть. Отцы почитали этот древний обычай основой чести и доблести. Тазит видит в нем неприкрытое убийство.

Отец

Кого ты видел?

Сын

Супостата.

Отец

Кого? Кого?

Сын

Убийцу брата.

Отец

Убийцу сына моего!..
Приди!.. Где голова его?
Тазит!.. Мне череп этот нужен.
Дай нагляжусь!

Сын

Убийца был
Один, изранен, безоружен...

Этот сложный символический рисунок — не единственный случай в графике Пушкина.

Подобного же рода сложная композиция была исполнена Пушкиным и прежде к повести в прозе «Влюбленный бес». Наряду с жанровой картинкой к пункту плана «Бес водит молодого человека в бордель» (беса выдает огромный хвост, выбивающийся из-под платья), — на переднем плане изображены в

меньшем масштабе предметы, находящиеся вне композиции: скелет со шпагой и череп. Они нарисованы позднее. Символы инфернального значения объединены с иллюстрацией в духе бытовых картинок связью ассоциативной.

Эта композиция, в которой сочетаются реалистические и символические элементы, относится к новому этапу замысла «Влюбленный бес», задуманного первоначально как романтическая поэма.

Долгое время притягивала исследователей разных поколений сюита рисунков Пушкина,



Вариант фигуры беса

называемая ими «адские рисунки». Каким только толкованиям она не подвергалась... пока не удалось выяснить, что это авторские иллюстрации к поэме «Влюбленный бес»[4]. Поэма была задумана в южной ссылке, но осталась неосуществленной. Разгадка замысла дала возможность осмыслить и непонятный до тех пор стихотворный отрывок, описывающий ад:

Где слез во мраке льются реки,
Откуда изгнаны навеки
Надежда, мир, любовь и сон,
Где море адское клокочет,



Влюбленный бес



И, грешника внимая стон,
Ужасный сатана хохочет...

Строки эти оказались единственным дошедшим до нас фрагментом поэмы. Две композиции мечтательно сидящего у жаровни изящного беса, над которым витает видение полуобнаженной женщины, — центральные рисунки к неосуществленному творению.

Знаем мы и другой рисунок, соответствующий ненаписанной части поэмы «Тазит». В одном из планов «Тазита» намечено такое развитие сюжета — после изгнания отцом сына



следует: «Любовь. Сватовство. Отказ. Миссионер. Война. Сраженье. Смерть. Эпилог». Рисунок изображает беседу юноши и монаха. Длиннобородый старец сидит на земле, вытянув ноги. На корточках против него — горский юноша. Несогласие с кровожадным языческим обычаем привело изгнанного сына к проповеднику христианства с его законом: *не убий*. Подобные проповедники, борцы со страшными традициями кровной мести во множестве появлялись тогда на Кавказе, — и Пушкин мог их видеть. Неизвестно, почему осталась поэма недописан-



ной. Рисунок показывает, что не только основа развития сюжета, но и экзотические облики персонажей ее уже рисовались поэту.

Небольшой обрывок графической композиции к сказке «Царь Никита и сорок его дочерей». Широким жестом выпускает гонец птичек. Они расселись по сукам деревьев. Рисунок, занимавший, по-видимому, целую страницу тетради, погиб вместе со всем черновым текстом сказки, когда Пушкин вырвал его из



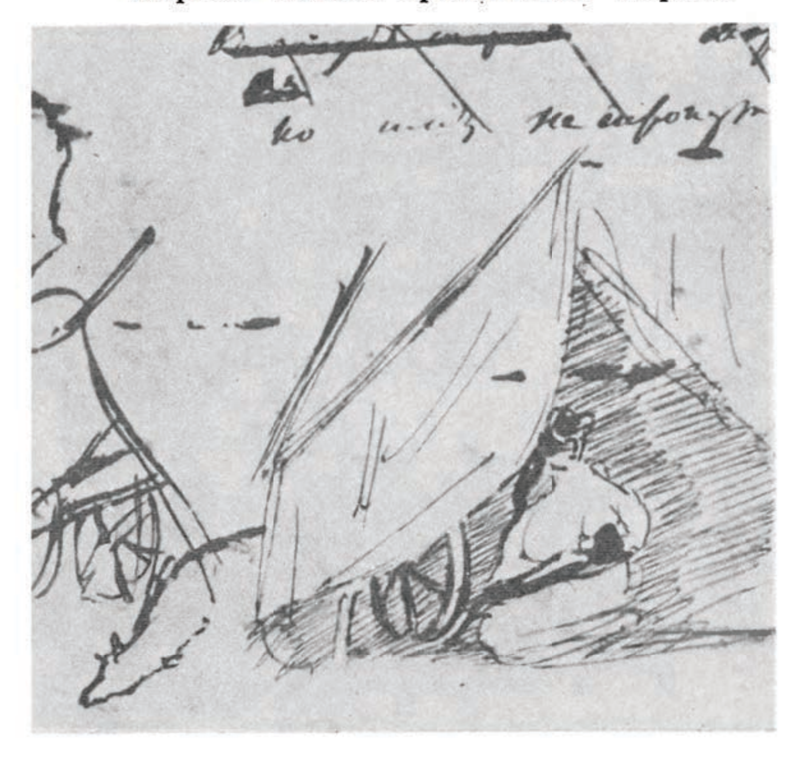
Гонец выпускает птичек



Цыганский табор

тетради. Кроме фрагмента рисунка уцелел только черновик самого начала сказки. Иллюстрация эта (наряду с началом слов на обрывках текста) свидетельствует, что сюжет сказки, записанный братом поэта, действительно принадлежит Пушкину.

И под черновыми стихами «Цыган» — рисунок: медведь в ошейнике. Два шатра. В одном из них женщина кормит младенца грудью. Земфира? — Чуть намечена царственная осанка и горбатый нос цыганки. Между шатрами — набросок медведя. Артистический набросок



«Жил на свете рыцарь бедный...» →

[illegible]

В мой возрастъ [illegible]

[illegible]

[illegible] и шумъ [illegible]

[illegible]

рожден во время писания поэмы. Он одного характера с набросками Татьяны, Тазита. Это непосредственные поэтические видения, рвущиеся из души поэта вместе со стихами.

Вот рисунки к стихотворению «Жил на свете рыцарь бедный...» среди черновиков к «Полтаве». Родились они, быть может, до текста легенды о рыцаре. Это первое видение поэту образа, воплотившегося в стихи, поразившего Достоевского и — через него — вновь читателя.

И в пустынях Палестины
Между тем как по скалам
Мчались в битву паладины,
Именуя громко дам, —
Lumen coelum, sancta Rosa!*
Восклицал он, дик и рьян,
И как гром его угроза
Поражала мусульман.

Какая смелость в этих мимолетных набросках! Как хорош образ стремительно мчащегося рыцаря, воодушевленного порывом к победе! Он натянут как струна. И какими скупыми средствами передано это напряжение!

Столь же высокое искусство являют и рисунки к «Каменному гостю» — совершенно эскизная дуэль двух испанских грандов (см. ниже стр. 240) и тайное возвращение Дон Гуана из ссылки. Первый рисунок сделан в полете творчества, между создающимися стихами.

Так это Дон Гуан?
Так, это я. Не правда ль, вам описан
Я извергом — без совести, без веры...

Мгновенный, лаконичный рисунок. Но это чудо какое-то! Налегая всем корпусом на пра-

* Свет небес, святая роза! (*латин.*).



Дон Гуан

вую ногу и заслонясь левой рукой, Дон Гуан делает выпад против Дон Альвара.

Наткнулся мне на шпагу он и замер,
Как на булавке стрекоза...

Плащ скрывает движения Дон Гуана, но контур этого плаща потрясает — так он выразителен. Трудно поверить, что этот обобщенный рисунок сделан в середине прошлого столетия, а не в наши дни.

Второй рисунок занимает весь большой лист рукописи. Экспозиция «Каменного гостя». Дон Гуан под деревом выжидает темноты, чтобы

Усы плащом закрыв, а брови шляпой...

войти в город, откуда он изгнан. В перспективе — очертания Мадрида. Крепостная стена. Вдали высокие силуэты церковных шпилей. Рисунок сделан не в творческом порыве, а во время переписывания драмы. Быть может, подобная иллюстрация представлялась воображению поэта, когда он думал об издании «Каменного гостя».

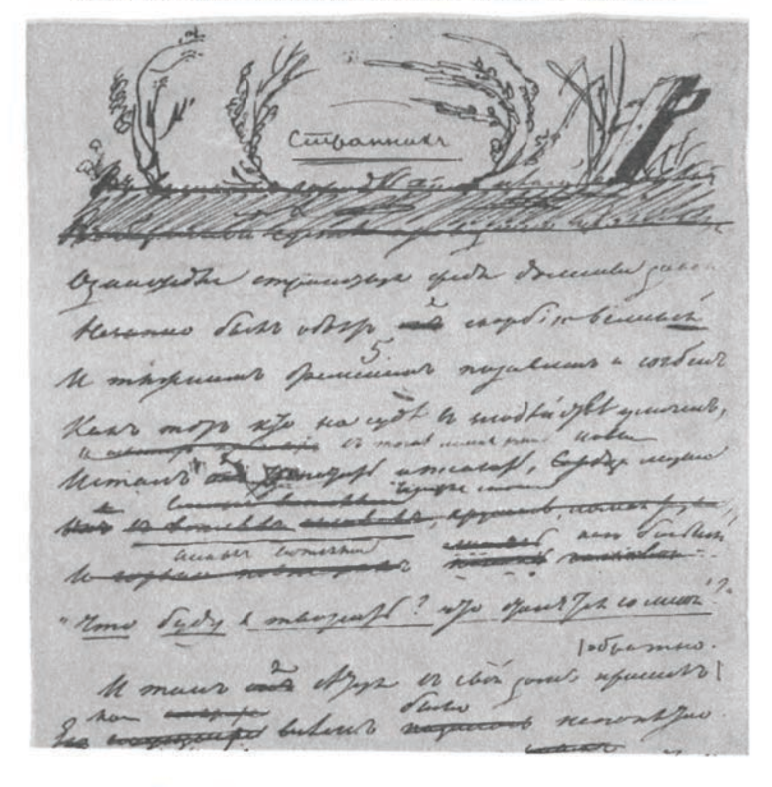
Иные рисунки в черновых рукописях, сохраняя в себе непосредственность и эскизность, обладают все же чертами подлинных иллюстраций. Так, на полях стихотворения «Странник» помимо погрудного изображения странника с широко раскрытыми глазами и протянутой к его лицу рукой, зримо выражающего стихи:

Тогда: «Не видишь ли, скажи, чего-нибудь»,
Сказал мне юноша, даль указуя перстом.
Я оком стал глядеть болезненно отверстым...

и другого наброска — руки с указывающим пальцем — поэт сделал и выразительную композицию: странник в угнетенной позе и жена, рассудительно урезонивающая его.

Особенно примечательна сюита рисунков, посвященных изображениям повешенных,— на листах с черновиками «Полтавы» (предположительно — сентябрь 1828). Один из рисунков относится непосредственно к поэме. Но предшествующие ему являются плодом тяжких размышлений Пушкина, к творчеству отношения не имеющих.

«Полтаву» иллюстрирует изображение трех повешенных, висящих на длинном бревне. Левая фигура — в жупане, опоясанном широким казацким поясом, какие носила знатная



«Странник». Виньетка

[illegible] мои [illegible]

Изъяты и рекою [illegible]

глазъ вороненокъ [illegible]

На площадь привезли

~~Иной~~ очи, выклевалъ мне други

Сердце подавили — [illegible]

Кто похоронит меня [illegible]

~~Кто~~ силой ворожат [illegible]

~~Кто~~ Милыя [illegible]

Смыть [illegible]

~~[illegible]~~

~~[illegible]~~

[illegible]

[illegible]

[illegible]

старшина на Украине; по-видимому, это изображение чучела Мазепы, всенародно повешенного по приказу Петра. Две другие фигуры — должно быть, сообщники Мазепы.

Рисунок связан со стихами третьей песни поэмы:

Кто опишет
Негодованье, гнев царя?
Гремит анафема в соборах;
Мазепы лик терзает кат —

и соответствует 26-му пушкинскому примечанию к поэме:

«...А 9-го дня (ноября 1708 г. — *Т. Ц.*) предали клятве Мазепу оные архиереи публично; того же дня и персону (куклу) оного изменника Мазепы вынесли и, сняв кавалерию (которая на ту персону была надета с бантом), оную персону бросили в палачевские руки, которую палач, взяв и прицепя за веревку, тащил по улице и по площади даже до виселицы, и потом повесили. В Глухове же 10-го дня казнили Чечеля и прочих изменников...» (*Журнал Петра Великого*)»[5].

Этому рисунку предшествуют другие, также на тему казни.

На первом рисунке двое повешенных в арестантских халатах и со связанными за спиной руками. На том же листе — виселица с пятью казненными. А в самом низу листа — та же виселица с пятью казненными, вал и сторожевая будка. Казненные декабристы. Воспоминание об этой казни с острой силой пронзало иногда мозг Пушкина и заставляло его рисовать мрачную картину. На смежном листе находится изображение одного повешенного, о котором выразительно писал автор книг о рисунках поэта А. М. Эфрос. Напом-

«Странник». Иллюстрация к стихотворению

нив о «сигнальных стихах», принесенных «роковым августом»,

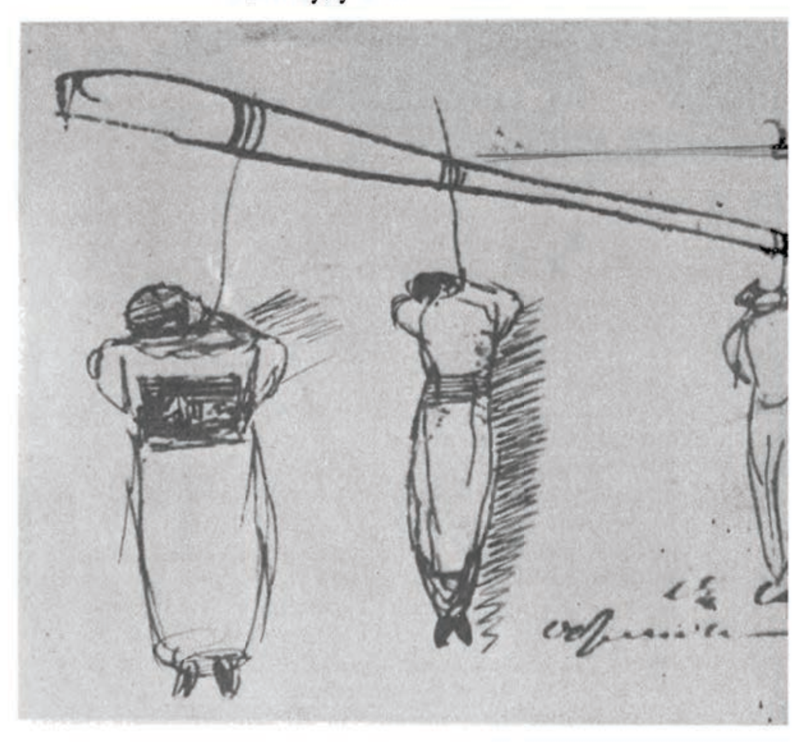
Снова тучи надо мною
Собрались в тишине,

когда «возникло дело о богохульной эротике «Гавриилиады» и об «интимных стихах этой поры» —

Когда помилует нас бог,
Когда не буду я повешен

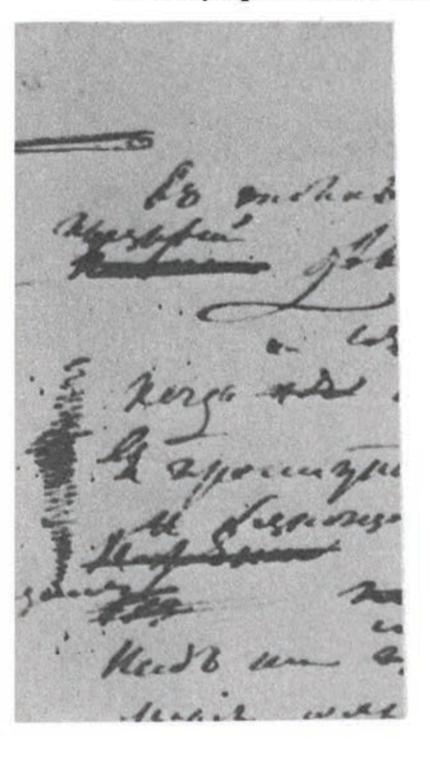
и других:

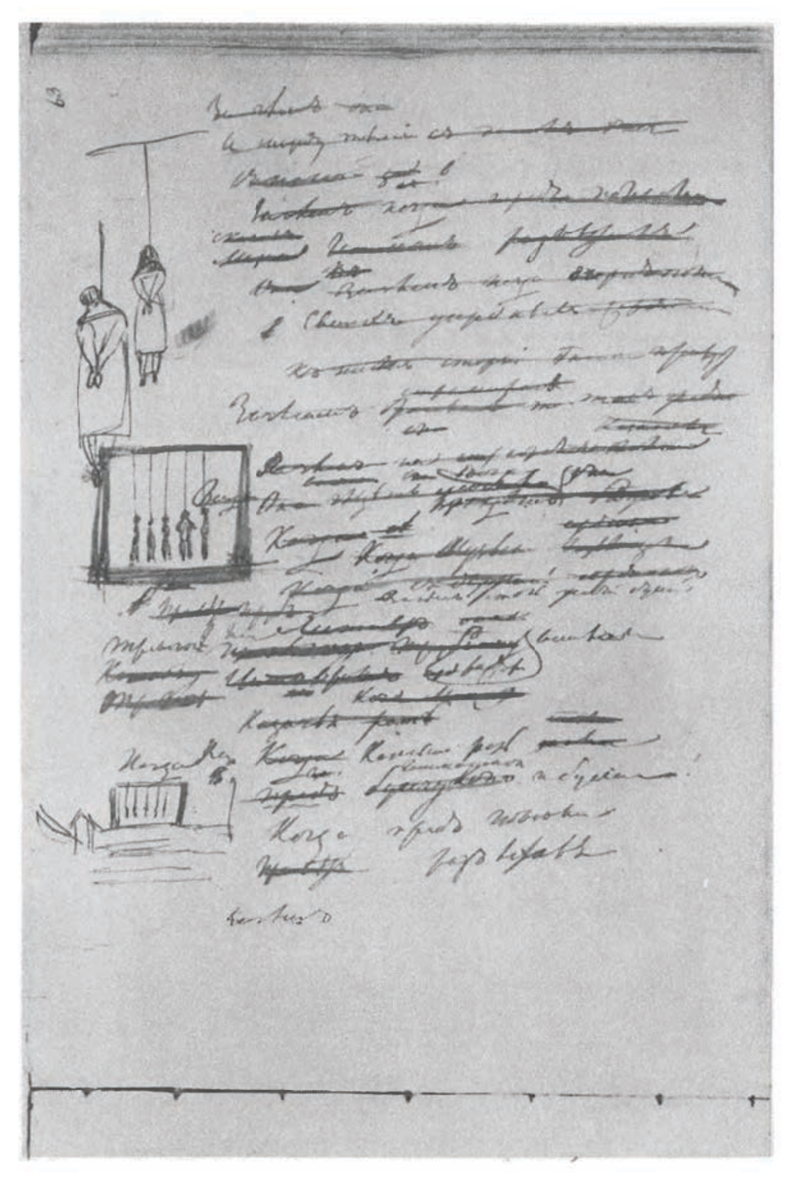
Вы ж вздохнете ль обо мне,
Если буду я повешен? —



Трое повешенных

он писал: «Черты смертничества даны в ней (отдельной фигуре повешенного. — *Т. Ц.*) так подчеркнуто, что явно внутреннее самоистязание, с каким Пушкин их отыскал, пережил и передал. Сила и мучительность изображения достигают почти уровня зарисовок казней, которые есть у классических мастеров искусства; в одном отношении рисунок Пушкина даже ярче: в нем нет профессионального объективизма, полуравнодушия, которые свойственны анатому Леонардо или эпику Калло; своей устрашающей экспрессивностью Пуш-





Двое повешенных. Виселицы с пятью фигурами казненных

Повешенный

Братій грозныхъ

И шепот

Передъ

Тамо

Взвился

Когда битвы

лишь

Лишь

Когда

Когда онъ

И

И съ

[illegible] ; [illegible]

[illegible] , что [illegible] бесп [illegible]

[illegible]

Потомъ [illegible] годъ. Та[illegible]

продолжилась [illegible] [illegible]

[illegible] самоваромъ [illegible]

съ [illegible] [illegible]

нечто купить

образомъ вида

прелестно –

прохтинел

ала свои приглашенія.

столбц

столиц

←
Сцена чаепития. Иллюстрация к повести «Гробовщик»

Наброски к повести «Гробовщик»

живого

~~[illegible]~~ и упразднен [illegible]

[illegible] ~~[illegible]~~ присутствии

[illegible] ~~[illegible]~~ духа [illegible]

попирать ~~[illegible]~~ на книги П. П. [illegible]

[illegible]

[illegible] и (упал ~~[illegible]~~

~~[illegible]~~ покрышки на возвыш[illegible]

[illegible] ~~[illegible]~~

~~[illegible] на [illegible]~~

от

отирать глаза и цветы

~~[illegible]~~

[illegible] ~~[illegible]~~ [illegible]

Похоронная процессия. Иллюстрация к повести «Гробовщик»

[illegible]

[illegible] на складъ [illegible]

[illegible] уже поздно. Въ от-

[illegible]; [illegible] довольно [illegible] стака-

[illegible] [illegible] пока [illegible]

[illegible] его по своему об-

[illegible] отправилъ его

[illegible] по

[illegible] [illegible] — ему пока-

[illegible] по [illegible]

[illegible] гробовщика; онъ былъ

[illegible], а первый его дв-

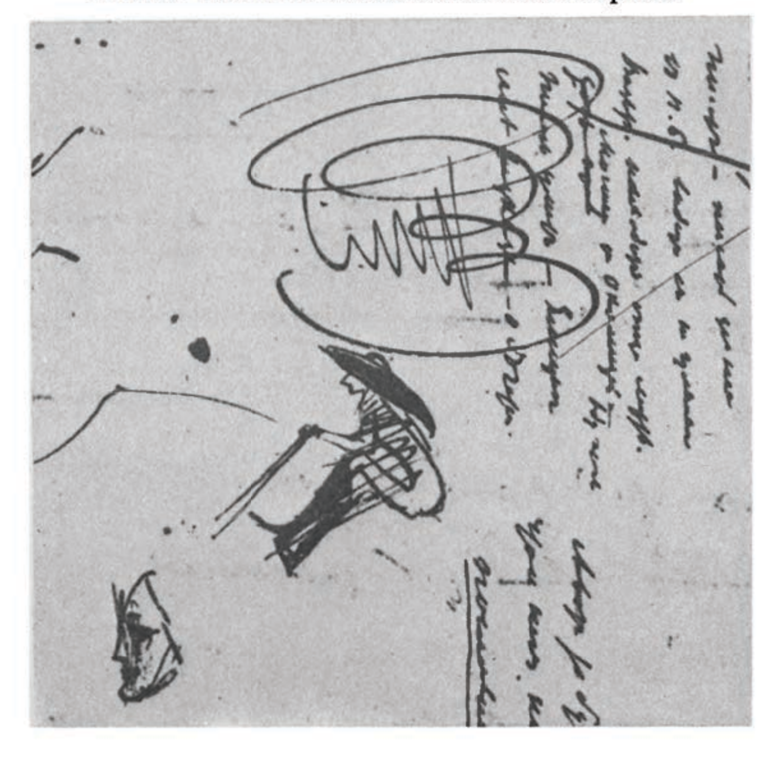
[illegible] [illegible] — по [illegible]

[illegible] [illegible]

[illegible] и онъ [illegible].

кин в этом листе подходит к Гойе. Эта возбужденная сосредоточенность внимания на одной фигуре казненного заставляет предполагать, что мысли о виселице, применительно к самому себе («Когда не буду я повешен...»; «Если буду я повешен...»), получили в этом рисунке наибольшую автобиографичность; это, так сказать, графическая пометка в дневнике»[6].

Создавая повесть «Гробовщик», Пушкин сопровождает ее несколькими рисунками. Они исполнены в разных манерах. Наряду с картинкой чаепития немца-сапожника и гробов-



Возница похоронных дрог Монах в келье

интересъ

...нi страданiй, избави

...немощiи мнѣ въ грозъ стра...

...овъ

...въ.

щика, кажущейся предшественницей бытовых картин передвижников, он делает удивительные наброски. Покойник и покойница — с заострившимися носами и запавшими глазами — в быстром очерке. Скелет в остатках одежды и в ботфортах. Красивейшая виньетка — распятие со свечой.

И один из самых лучших рисунков во всей графике поэта — похоронная процессия. Высокий катафалк, на каком возили покойников, возница в огромной шляпе, священник, провожающие. Вытянутый рисунок словно воспроизводит бесконечное движение процессии по городу. Он обнаруживает руку мастера — с превосходным глазом, чувством композиции и удивительно обобщенной передачей человеческих фигур.

Фигура возницы повторена на другом листе. Подспудная зоркость памяти заставила художника заменить спокойно сидящего возницу фигурой неудобно провалившегося человека, сидящего на перекладине. Но, вероятно, и этот рисунок не удовлетворил художника: он перечеркнул фигуру возницы.

Отметим рисунок, начертанный вслед за стихотворением «Отцы пустынники и жены непорочны...», созданным за полгода до смерти Пушкиным.

Под заключительными стихами беловой рукописи нарисовал Пушкин молящегося монаха в келье. Прямого отношения к тексту стихотворения композиция не имеет. Рисунок интересен тем, что он отличается от всех рисунков Пушкина, — в нем чувствуется связь с Рембрандтом, с его офортами. В одном из последних рисунков Пушкина отразились впечатления от произведений так любимого им великого художника.

Переходим к пушкинским иллюстрациям (в полном смысле этого слова) к своим произведениям. Они появились на свет в часы, когда творческий процесс рождения стихов бывал закончен. Теперь автор выступал не как поэт, а как художник, представляющий себе возможность иллюстрирования нового произведения Пушкина.

В большинстве своем эти рисунки несоизмеримы по художественным качествам с теми, которые сопутствовали создающимся стихам, которые рождались в творческом порыве поэта.

Несколько иллюстраций сделаны Пушкиным во время переработки текста на полях беловой рукописи «Кавказского пленника». Среди них композиция: вооруженный черкес на фоне Бештау. На ближней из трех гор дозор: фигура черкеса в бурке. Рисунки иллюстрируют стихи:

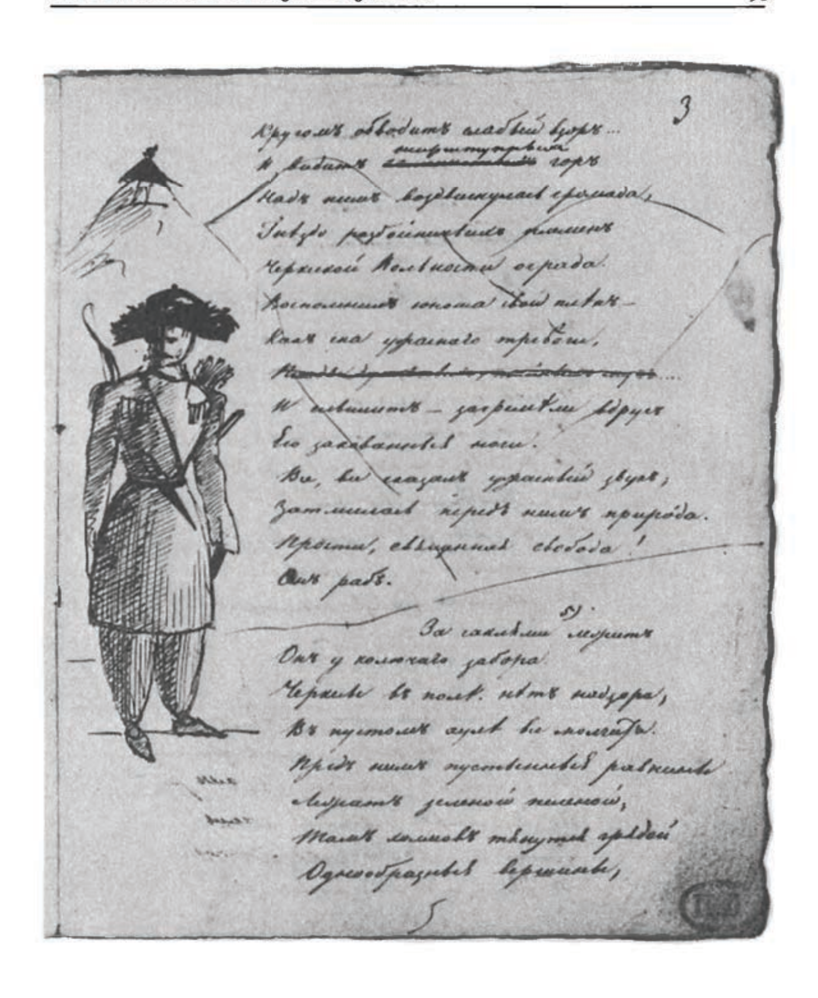
И видит: неприступных гор
Над ним воздвигнулась громада,
Гнездо разбойничьих племен,
Черкесской вольности ограда.

На другом листе, на полях стихов

Луною чуть озарена,
С улыбкой жалости отрадной
Колена преклонив, она
К его устам кумыс прохладный
Подносит тихою рукой...—

рисунок: девушка с распущенными волосами опустилась на одно колено, в руках у нее сосуд.

На полях эпилога сделан прелестный рисунок: фигура грузинки в черкеске и шляпе, но волосы у нее распущены, плечи и руки обнажены; на поясе кинжал, к которому она тянется рукой. Ниже три горы Бештау и воль-

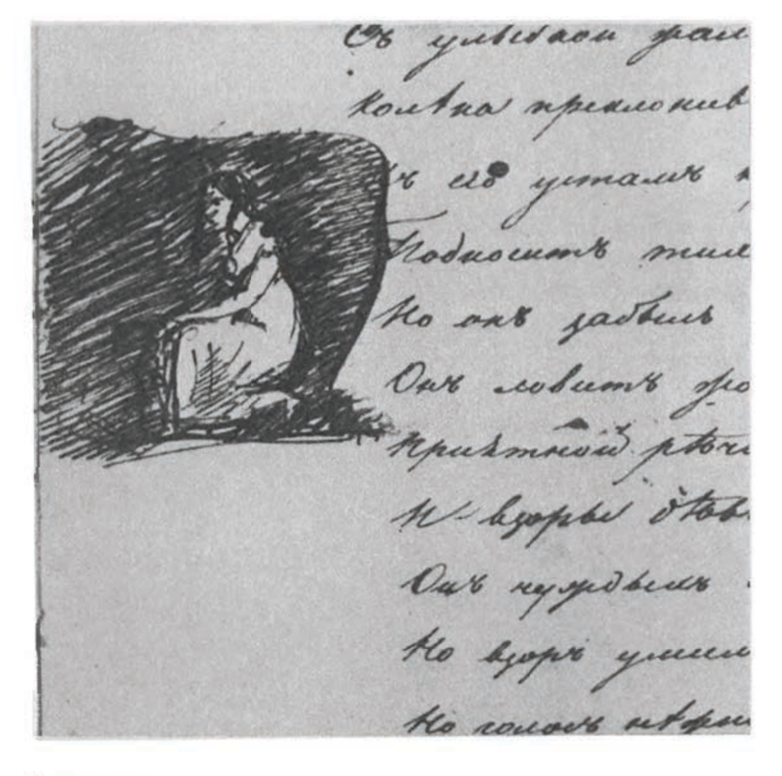


Вооруженный черкес на фоне Бештау

ный очерк облаков. Рисунок иллюстрирует стихи о «гибели россиян» «на лоне мстительных грузинок».

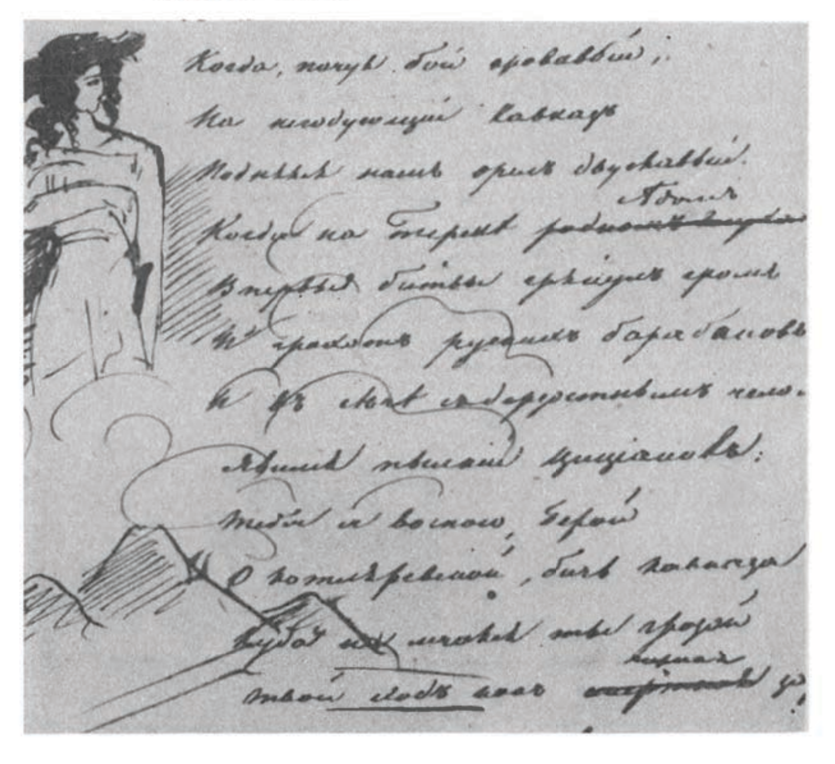
Поэт имел в виду реально существовавшую в Грузии фанатическую патриотку, коварно согласившуюся на любовное свидание с поработителем своей родины, ради его убийства.

Два стиха эти и рисунок — первые обращения Пушкина к взволновавшему его героическому образу. Эта же тема обратила поэта в 1835 году к библейской Юдифи («Когда владыка ассирийский...»).



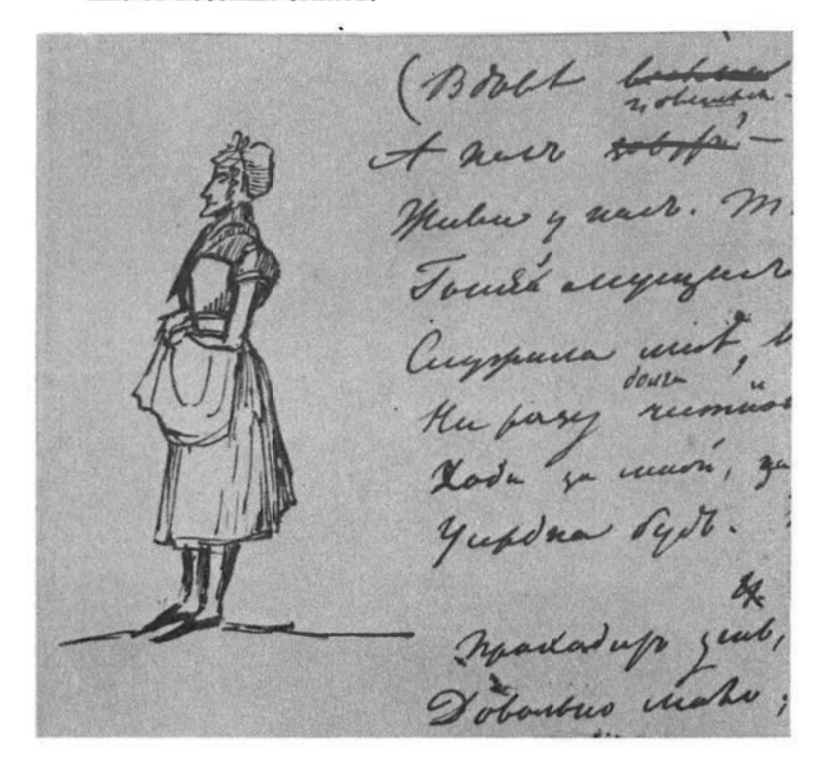
Черкешенка с сосудом в руках

Переписав третью главу «Евгения Онегина», Пушкин делает на задней странице обложки беловой рукописи рисунок: Татьяна, сидя за овальным столиком, спиной к зрителю, пишет письмо. Это рисунок — совсем иного характера, нежели те наброски Татьяны, которые рисовались одновременно с черновиками ее письма. Он спокойнее, законченнее. Это обдуманная композиция, быть может, иллюстрация, какую поэт хотел бы увидеть при издании третьей главы романа[7], подобная проекту иллюстрации к первой главе.



Грузинка с кинжалом на фоне гор

Популярны иллюстрации Пушкина к «Сказке о попе и о работнике его Балде», комические народные фигуры в реалистической манере с подписями в духе народного лубка: «Балда», «Бесенок», «Поп толоконный лоб», «Старый бес». Сделаны они на задней обложке листов, на которых писалась сказка. Пушкин не обольщался — сказка в условиях духовной цензуры напечатана быть не могла, — он делал эти иллюстрации для себя, для друзей. Эффектными рисунками он как бы завершал впечатление от веселых стихов.



Мавра

Рисунки к «Балде» открывают собой цикл иллюстраций, сделанных Пушкиным осенью 1830 года. Они нарисованы в различных стилях, как и те произведения, которые они сопровождают. В этом, таком разнохарактерном, духе творчества знаменитой болдинской осени и заключается непостижимая тайна этого гениального поэтического извержения, которому второе столетие дивится весь читающий мир.

В том же роде, как и иллюстрации к «Сказке о Балде», сделаны картинки к «Домику в Коломне» на беловой рукописи поэмы.



Иллюстрации к «Сказке о попе и о работнике его Балде»

Забавна фигура Мавры, мужчины, перерядившегося в юбку:

За нею следом, робко выступая,
Короткой юбочкой принарядясь,
Высокая, собою недурная,
Шла девушка и, низко поклонясь,
Прижалась в угол, фартук разбирая.

Другой рисунок иллюстрирует заключительную сцену повести:

Пришла в лачужку, в кухню посмотрела, —
Мавруши нет. Вдова к себе в покой
Вошла — и что ж? о боже! страх какой!





Пред зеркальцем Параши, чинно сидя,
Кухарка брилась. Что с моей вдовой?
«Ах, ах!» и шлепнулась...

Картинка эта по распространенной в то время манере заключена в овал,— Пушкин сделал ее как проект будущей иллюстрации. Таковая и появилась. Она была исполнена художником Галактионовым для альманаха «Новоселье», вышедшего в 1833 году.

Бледный карандашный рисунок[8] проступает сквозь густую сеть чернильных строк. Всматриваясь в него, мы видим девушку в сарафане, старика в длинной рубахе и в шапке. Слева — водяная мельница. Справа — скачущий всадник. Это иллюстрация к «Русалке». Вероятно, создан он был не позже марта 1834 года, когда Пушкин посылал «Русалку» в Одессу в ответ на просьбу графини Воронцовой о стихах для альманаха «Подарок бедным» (рукопись опоздала и так и осталась ненапечатанной). Когда Пушкин стал писать по рисунку, как по белой бумаге, покрывая карандашный рисунок двумя столбцами черных чернильных строк (это был черновик эпического стихотворения «На Испанию родную...», создававшегося в 1835 году), он был уже равнодушен к своей иллюстрации: чувство новизны притупилось. Да и рисунок был не из лучших.

Сцену из «Русалки», как и иллюстрацию к «Домику в Коломне», художник ограничил овалом. Возможно, что и этот рисунок предназначался как эскиз для профессионального художника.

Эстетическое чувство побуждало Пушкина и обложки к своим рукописям превращать в

«Кухарка брилась»

[illegible]

Спокоенъ и Марiя [illegible]

[illegible]

Въ [illegible] отъ [illegible]

[illegible]

Въ келье иконой [illegible]

О спасенiи души [illegible]

Въ [illegible] Родины

[illegible]

Крестъ и [illegible]

[illegible]

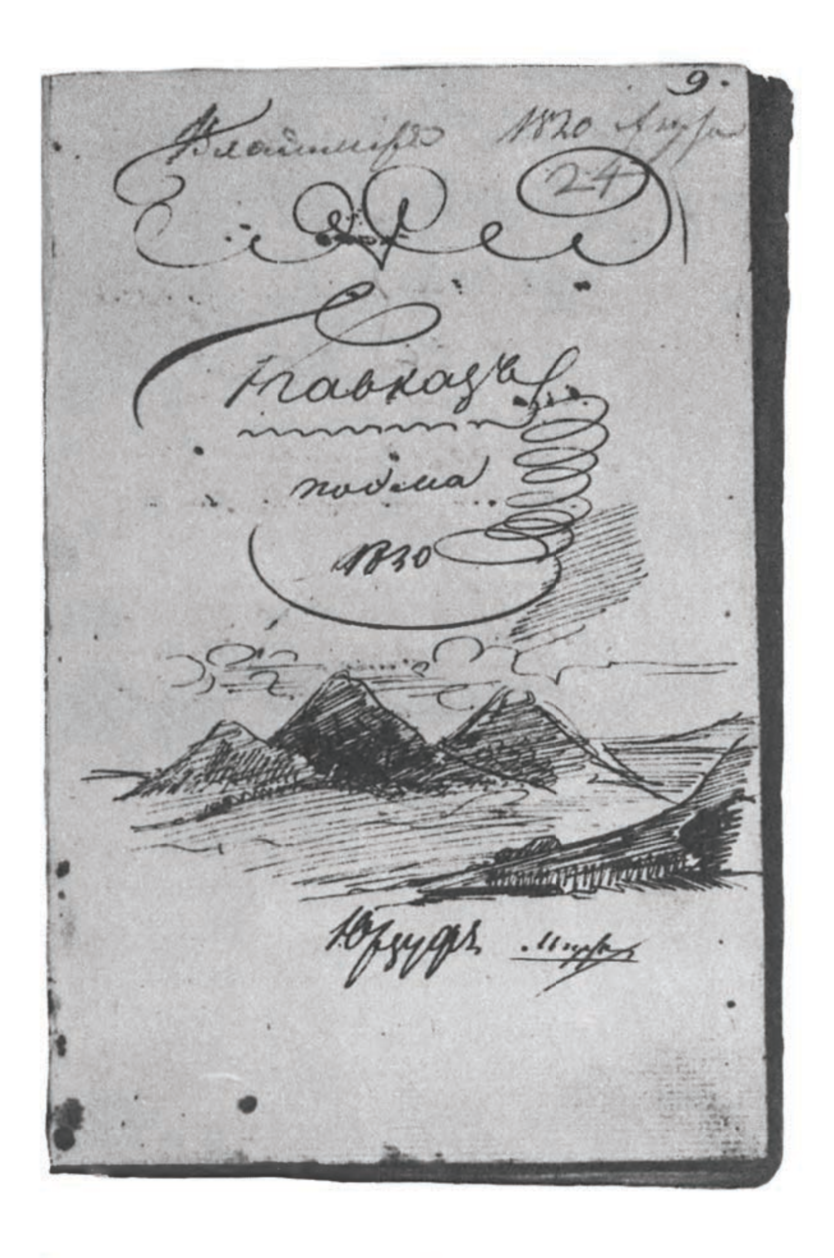
И мой [illegible]

*

[illegible]

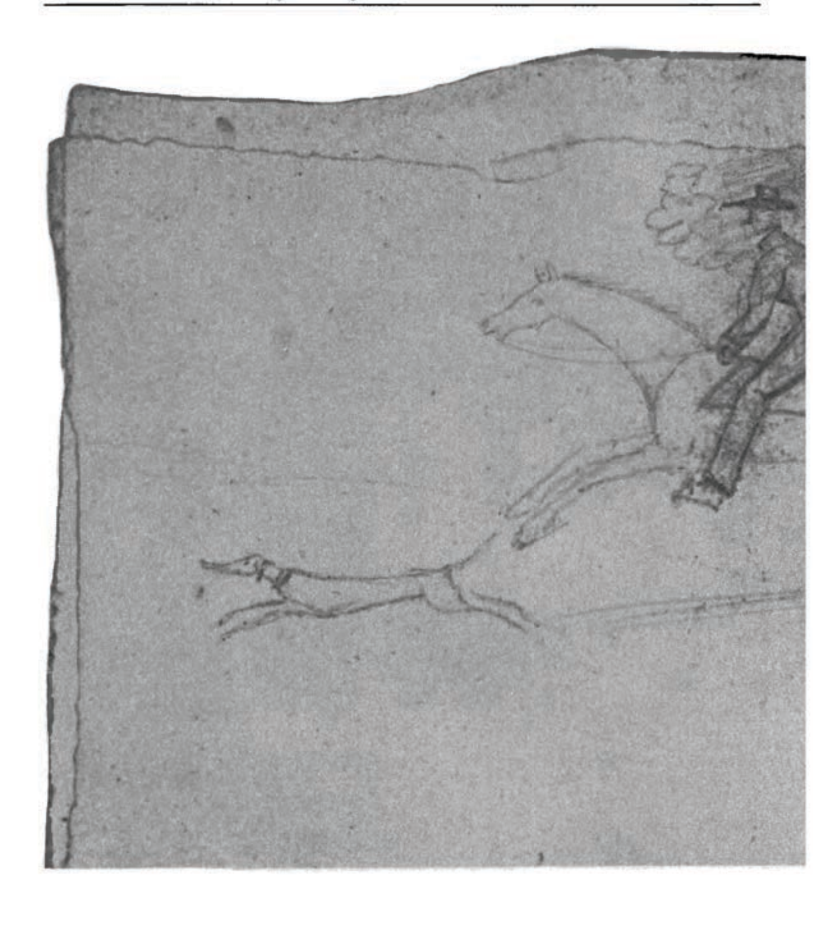
И молитвы [illegible]

[illegible]



Мельник с дочерью

«Кавказский пленник»



«Граф Нулин»



художественные композиции. Так возникла целая серия графических титульных листов. Все они отмечены удивительной гармонией и некой монументальностью.

«Кавказский пленник». Пейзаж Северного Кавказа. Бештау. Витиеватые росчерки при заглавии («Кавказ» — название поэмы в первой редакции).

«Граф Нулин». Картина псовой охоты.

«Сказка о золотом петушке». Голова Дадона и комическая голова скопца, щит с копьем и кольчуга с шлемом, крепость со сторожевой вышкой и корабль на воде, а в центре в большем масштабе — фигура золотого петушка, объединяющая лист.

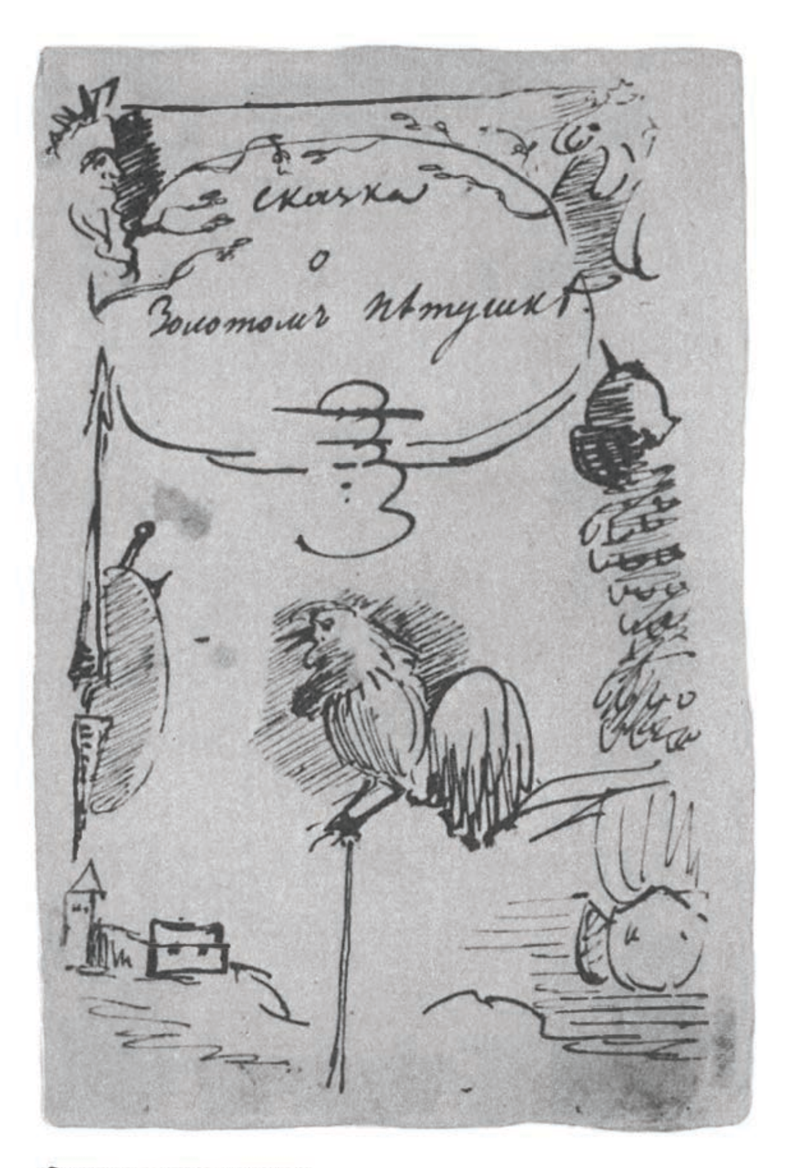
«К вельможе». Пейзаж с жалкой фигуркой старичка с подкашивающимися ногами. С чуть заметной иронией и сочувствием выражает картинка (конечно, для печати не предназначавшаяся) столь явное противоречие между эпикурейским образом, выступающим в высоком стиле послания:

Ты понял жизни цель: счастливый человек,
Для жизни ты живешь...—

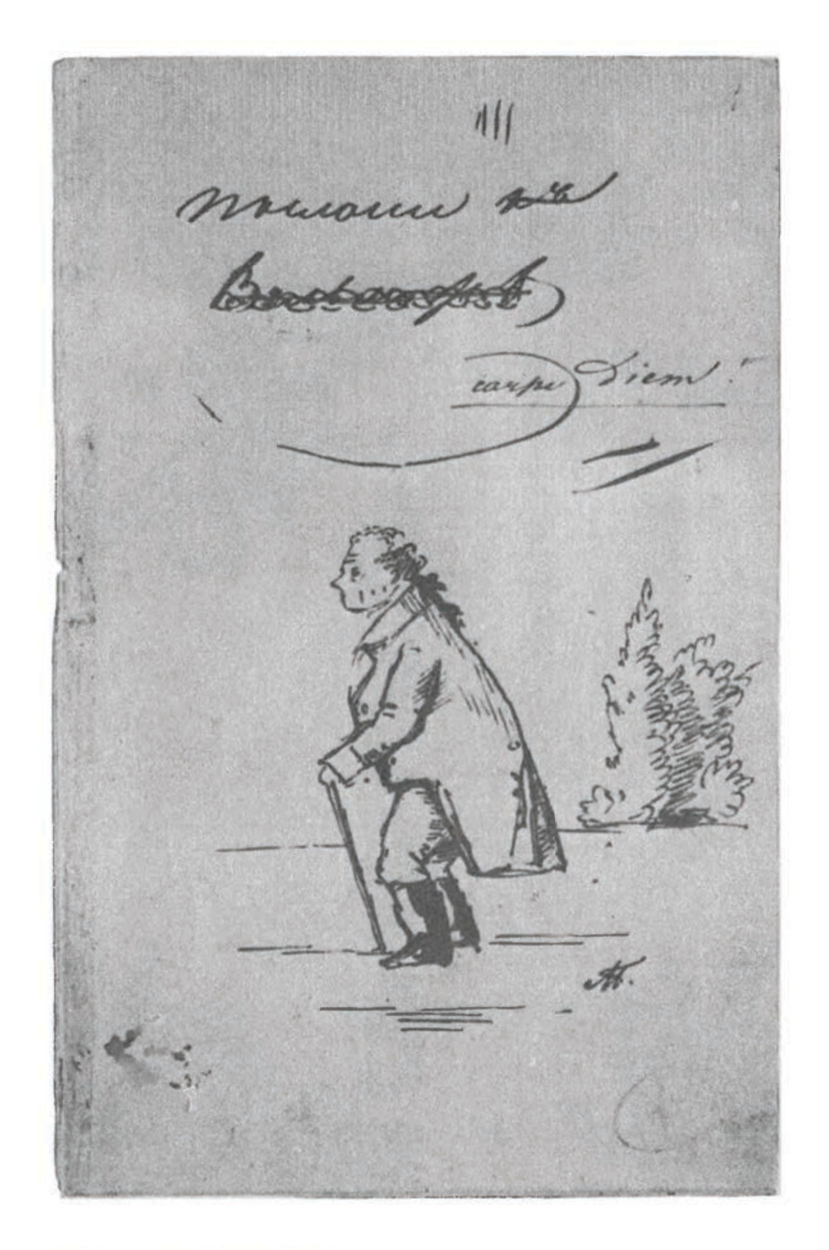
и безотрадным зрелищем князя Юсупова, каким он стал к годам общения с Пушкиным и создания поэтом стихотворения, ему посвященного. Эпиграф из Горация под заглавием послания в рукописи — Carpe diem (используй текущий день) написан в серьезном ключе. С рисунком он не связан.

Судя по тому, что картинка подписана (АП), — случай редчайший в графике Пушкина! — он был ею доволен.

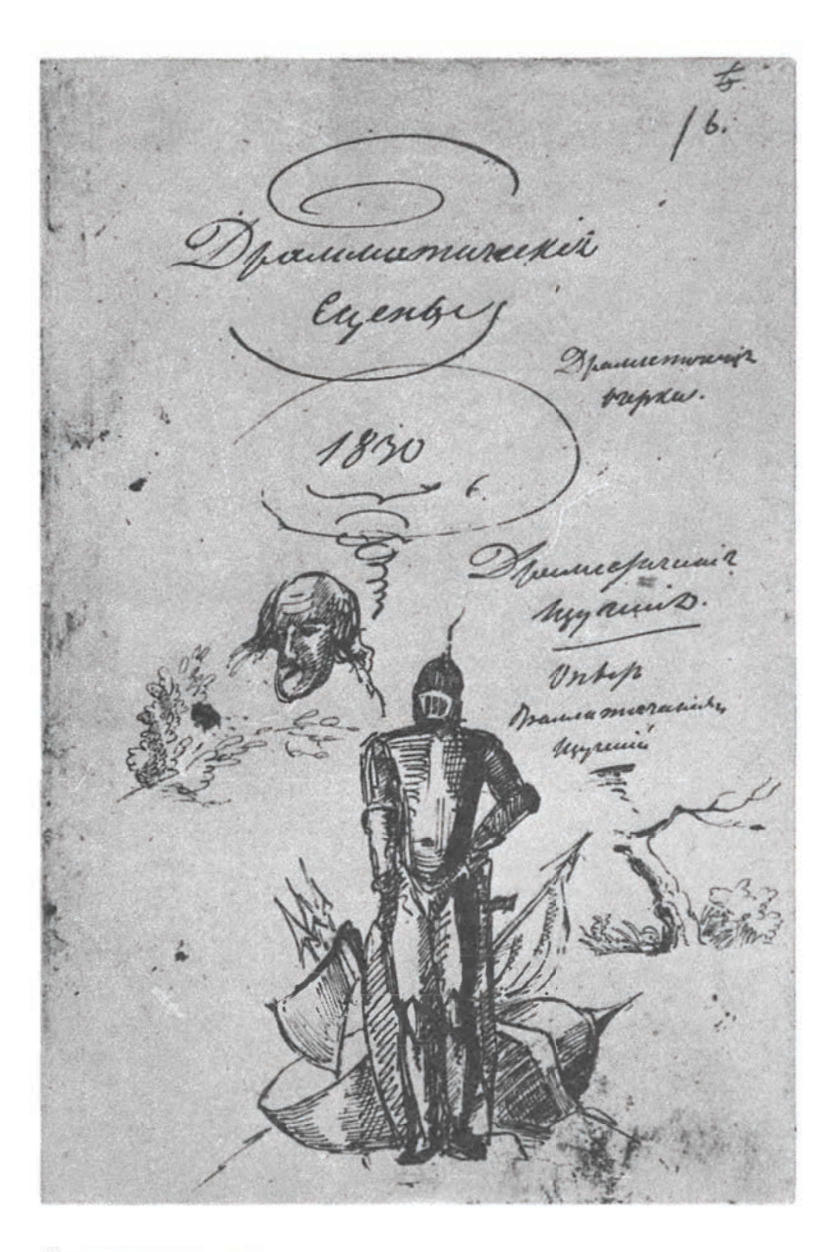
Обложка к «маленьким трагедиям». Под заглавием «Драматические сцены» и датой «1830» — статичная фигура рыцаря в доспехах



«Сказка о золотом петушке»



«К вельможе». Князь Н. Б. Юсупов



«Драматические сцены»

23

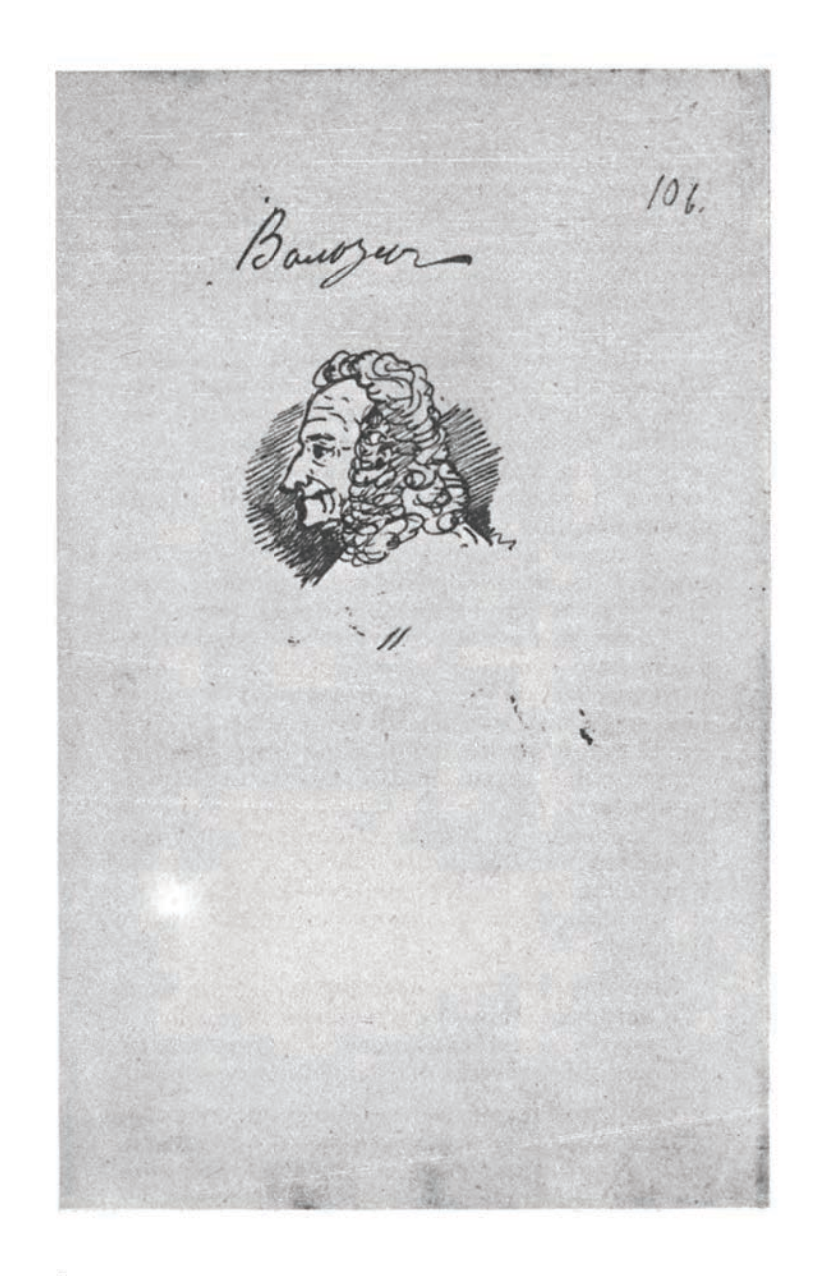
~~Фракійскія Элегіи~~ +)

Стихотворенія Виктора Тепля-
-кова. 1836.

23

+ Отпечатаны и на дняхъ
поступятъ въ продажу.

Обложка рецензии на «Фракий-
ские элегии» Теплякова



Обложка к рукописи статьи «Вольтер»

со спущенным забралом, со щитом и мечом. Длинная фигура уравновешена симметрично расположенными у ее основания рыцарскими эмблемами, нарисованными в большом масштабе: знаменем, стрелами, секирой, литаврами, шлемом с забралом.

Прекрасный титульный лист!

Записанные сбоку варианты заглавия — «Драматические изучения», «Опыт драматических изучений», «Драматические очерки» — нанесены позднее, так же как и наброски куста и дерева и небрежный очерк головы вдохновителя драматургии Пушкина — Шекспира. В композицию они не входят.

Обложка к благожелательной рецензии на стихи Теплякова «Фракийские элегии» с зарисовкой неказистой внешности этого поэта.

Обложка к рукописи статьи «Вольтер». Превосходный портрет писателя, характерный, островыразительный, нарисованный в широкой, свободной манере. Он исполнен в 1836 году. В сухом, язвительном лице старика, в натянутом на голый череп кудрявом парике чувствуется та же характеристика и то же разочарование в Вольтере, которое побудило Пушкина взяться за эту статью и за другую, «Последний из свойственников Иоанны д'Арк», и за начало задуманного стихотворения о Вольтере:

Еще в ребячестве, бессмысленный и злой,
Я встретил старика с плешивой головой,
С очами быстрыми, зерцалом мысли зыбкой,
С устами, сжатыми наморщенной улыбкой...

Как удивительно соответствует рисунок этим стихам, выражая средствами другого искусства так точно найденное начало литературного портрета Вольтера!

ПОРТРЕТЫ

Подавляющее число рисунков Пушкина — профили, головы, иногда фигуры.

Они столь индивидуальны, характерны, что совершенно очевидно, что это портреты.

Но чьи? портреты ли героев произведений писателя? или же портреты реальных лиц?

Пушкинисты рубежа XIX и XX столетий думали, что Пушкин рисовал лица своих персонажей. В. Е. Якушкин предполагал, что в некоторых рисунках Пушкина изображены Татьяна, Онегин[9]; С. А. Венгеров «узнавал» Онегина[10], Ленского[11], Дубровского[12]. Они судили с позиций своего времени. Такого рода иллюстрации повелись в России с сороковых годов XIX века, когда изображение типов, портретов персонажей стало главным направлением русской иллюстрации (начиная с Агина, Боклевского). В пушкинскую эпоху таких иллюстраций не было.

Да и помимо того. Если бы Пушкин рисовал портреты героев своих произведений, то тем более должен он был бы живописать их внешность в портретах литературных. Так ли это? Есть в его прозе один сочный и мощный портрет: «С первого взгляда я не нашел в нем

ни малейшего сходства с его портретами, писанными обыкновенно профилем. Лицо круглое, огненные, серые глаза, седые волосы дыбом. Голова тигра на Геркулесовом торсе. Улыбка неприятная, потому что неестественна. Когда же он задумывается и хмурится, то он становится прекрасен и разительно напоминает поэтический портрет, писанный Довом. Он был в зеленом черкесском чекмене».

Этот удивительный по неожиданности и парадоксальности сопоставлений портрет опального генерала Ермолова, вылепленный великим писателем во всю силу, являл образ исторической личности. Это — не воображаемый персонаж в романе, а колоритная фигура из «Путешествия в Арзрум», то есть из воспоминаний, человек, Пушкиным встреченный, внимательно наблюденный. Автор хочет оставить его портрет потомкам.

Широкими мазками написан и портрет Пугачева в «Капитанской дочке»: «Я взглянул на полати и увидел черную бороду и два сверкающие глаза», «...мужик слез с полатей. Наружность его показалась мне замечательна: он был лет сорока, росту среднего, худощав и широкоплеч. В черной бороде его показывалась проседь; живые большие глаза так и бегали. Лицо его имело выражение довольно приятное, но плутовское. Волоса были обстрижены в кружок; на нем был оборванный армяк и татарские шаровары».

И это — историческая фигура, но деятеля прошлого века. Пушкин знал его только по портретам. Однако художественная сила характеристики Пугачева оживляла не старые гравюры, а живую, гениально воскрешенную личность изученного писателем вождя крестьянского движения.

В прозе художественной — в повестях, романах — Пушкин портретов героев не давал. Мы находим всего несколько человек, внешность которых он запечатлел.

Вот более яркий портрет: «Он был высокого росту — худощав и казался лет тридцати. Черты смуглого его лица были выразительны: бледный высокий лоб, осененный черными клоками волос, черные сверкающие глаза, орлиный нос и густая борода, окружающая впалые желтосмуглые щеки, обличали в нем иностранца. На нем был черный фрак, побелевший уже по швам; панталоны летние (хотя на дворе стояла уже глубокая осень); под истертым черным галстуком на желтоватой манишке блестел фальшивый алмаз; шершавая шляпа, казалось, видала и вёдро и ненастье. Встретясь с этим человеком в лесу, вы приняли бы его за разбойника; в обществе — за политического заговорщика; в передней — за шарлатана, торгующего эликсирами и мышьяком».

Это — обобщенный образ итальянца прежде всего, обращающий на себя внимание своеобразием национальных черт; несколько акцентов во вдохновенном его лице и в одежде гонимого нуждой человека дополняют портрет странствующего импровизатора («Египетские ночи»).

Облики других персонажей изображены менее детально.

«Ей было семнадцать лет. Черные глаза оживляли ее смуглое и очень приятное лицо» (Лиза в «Барышне-крестьянке»).

«Девочка лет четырнадцати...». «Красота ее меня поразила». «...она потупила большие голубые глаза» (Дуня в «Станционном смотрителе»).

«Тут вошла девушка лет осьмнадцати, круг-

лолицая, румяная, с светло-русыми волосами, гладко зачесанными за уши, которые у нее так и горели» (Маша в «Капитанской дочке»).

«...Ко мне вошел молодой офицер невысокого роста, с лицом смуглым и отменно некрасивым, но чрезвычайно живым» (Швабрин в «Капитанской дочке»).

Это — образы с несколькими живыми приметами людей.

Деталей черт лица Пушкин не касается.

Даже после слов автора «Но пора читателя познакомить с настоящим героем нашей повести» Пушкин, минуя и самые общие внешние черты, говорит сразу о положении Владимира Дубровского, о свойствах его личности. Несколько глав спустя читатель узнает, что «учитель понравился Кириллу Петровичу своей приятной наружностью и простым обращением».

Однако характеры персонажей пушкинских повестей, которые раскрываются постепенно, исподволь, обладают такой законченностью образа, такими впечатляющими индивидуальными чертами, что читатель остается в сильнейшем убеждении, что он прочитал ярко написанный портрет и Сильвио, и Дубровского, и Германна.

О герое «Выстрела»: «Мы полагали, что на совести его лежала какая-нибудь несчастная жертва его ужасного искусства. Впрочем, нам и в голову не приходило подозревать в нем что-нибудь похожее на робость. Есть люди, коих одна наружность удаляет таковые подозрения».

«Этот Германн, — продолжал Томский, — лицо истинно романическое: у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля. Я думаю, что на его совести по крайней мере три злодейства».

Иногда третьестепенные, проходящие фигуры получают вдруг яркий, быстрыми чертами наброшенный портрет: «Двери отворились, и Антон Пафнутьич Спицын, толстый мужчина лет 50, с круглым и рябым лицом, украшенным тройным подбородком, ввалился в столовую, кланяясь, улыбаясь и уже собираясь извиниться...» («Дубровский», глава IX). Впечатление такое, что этот конкретный портрет — сколок с реального лица.

В поэмах Пушкина о внешности героев говорится еще меньше. Об обликах многих из них нет вообще ни слова.

Совершенным исключением является развернутое описание Марии в «Полтаве»:

И то сказать: в Полтаве нет
Красавицы, Марии равной.
Она свежа, как вешний цвет,
Взлелеянный в тени дубравной.
Как тополь киевских высот,
Она стройна. Ее движенья
То лебедя пустынных вод
Напоминают плавный ход,
То лани быстрые стремленья.
Как пена, грудь ее бела.
Вокруг высокого чела,
Как тучи, локоны чернеют.
Звездой блестят ее глаза:
Ее уста, как роза, рдеют.
Но не единая краса
(Мгновенный цвет!) молвою шумной
В младой Марии почтена:
Везде прославилась она
Девицей скромной и разумной.

Сквозь обобщенный образ красавицы проступают здесь и индивидуальные черты — в особенности в пластике ее движений. Вызваны

они памятью сердца — в героине поэмы отражен образ Марии Волконской.

Что же читаем мы о внешнем облике героев «Евгения Онегина»?

Сам Онегин в романе не описывается.

О наружности Ленского поэт говорит несколько слов среди характеристики этого юноши:

С душою прямо геттингенской,
Красавец, в полном цвете лет,
Поклонник Канта и поэт.
Он из Германии туманной
Привез учености плоды:
Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и довольно странный,
Всегда восторженную речь
И кудри черные до плеч.

Подробнее, казалось бы, изображена Ольга Ларина:

Глаза, как небо, голубые,
Улыбка, локоны льняные,
Движенья, голос, легкий стан,
Все в Ольге... но любой роман
Возьмите и найдете, верно,
Ее портрет; он очень мил;
Я прежде сам его любил,
Но надоел он мне безмерно.

Этим пронизанным иронией портретом, шаблонным портретом из распространенных романов, поэт отказывается от изображения Ольги.

О наружности Татьяны, главной героини романа, сказано лишь:

Ни красотой сестры своей,
Ни свежестью ее румяной
Не привлекла б она очей.

И сразу же поэт переходит к ее душевному облику:

Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная, боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой.
Она ласкаться не умела
К отцу, ни к матери своей;
Дитя сама, в толпе детей
Играть и прыгать не хотела
И часто целый день одна
Сидела молча у окна.

Не внешность своих героев создает Пушкин, а их внутренние образы.

То же видим мы и в рисунках поэта.

Правда, в бытовой сценке чаепития гробовщика и сапожника (в авторской иллюстрации к повести «Гробовщик») показаны характерные облики этих ремесленников, русского и немецкого. Лица их не скрыты.

И в авторских рисунках к «Сказке о попе и работнике его Балде» мы видим лица и Балды, и попа, и выразительную, со вкусом вырисованную физиономию Старого беса.

И крестьянин со штофом реалистично изображен возле стихов «Сват Иван, как пить мы станем...».

Но рисунки эти сделаны не в порыве творческого вдохновения, при рождении в сознании поэта образов. А после окончания этих произведений, в минуты охлаждения, как завершение отрыва от них.

К тому же это — реалистическая повесть, простонародные стихи.

В рисунках же к поэмам, к «Евгению Онегину», к драмам нет у Пушкина лиц его героев, черт их лиц. Рисунки здесь совсем иного стиля.

Графические изображения героев поэтических произведений даны или со спины (Изабелла из поэмы «Анджело»), или в шляпе, надвинутой на лоб (Дон Гуан из «Каменного гостя»), или в ракурсе, или в полутьме, или заштрихованы они. Лиц их мы не видим.

Смешно было бы предположение, что Пушкин не смог бы нарисовать физиономии своих персонажей. Мы слишком хорошо знаем, сколь великолепны портреты живых людей, им нарисованные. Они воссоздают облик знакомого человека так точно, даже через годы после встреч, лица на этих портретах так характерны, что они затмевают изображения тех же людей, написанные профессиональными портретистами.

Пушкину существенно увидеть не лица героев его произведений, а общее впечатление от них, раскрывающее душевное состояние героев.

Эти наблюдения заставляют решительно отвергнуть традиционные определения некоторых мужских портретов в рукописях Пушкина как портреты Онегина, Ленского, Дубровского. Это не в духе пушкинских иллюстраций.

Все это, конечно, портреты реально существовавших современников Пушкина. Некоторые из них уже поддались отождествлению (см. ниже: «Ленский», «Онегин»).

И едва ли правильно сочли за «старого цыгана» из поэмы портрет горбоносого старика в турецкой феске. Он настолько реалистичен и индивидуален, что это безусловно не воображаемый портрет, а, конечно, портрет человека, которого Пушкин знал. Иное дело, что поэт мог ассоциировать «старого цыгана» поэмы с обликом встречавшегося ему старика, может быть, даже в цыганском таборе, с которым

Пушкин скитался какие-то дни в кишиневский период своей жизни.

Все это — портреты реально существовавших современников Пушкина.

Но кто же они?

Профили, головы — мужские, женские, самые разнообразные, глубоко индивидуальные — рассеяны по рукописям Пушкина. Их сотни. Это — портреты, нарисованные Пушкиным по памяти. Около ста человек удалось уже исследователям узнать, отождествить их с современниками поэта.

Однако множество изображений еще не определено. Далеко не всех знакомых Пушкина знаем мы в лицо. Портреты многих до нас не дошли. Да и не всех писали художники. Так и обречены остаться без имени многие из портретов, набросанных Пушкиным, — подобно огромному количеству портретов неизвестных мужчин и женщин во всех музеях всех стран.

Кто им изображен, Пушкин не подписывал (кроме нескольких редчайших исключений — Марат, Занд, Лаваль, три азербайджанца). Он рисовал для себя.

Распознавание, кто изображен в том или ином рисунке, — дело изучающих Пушкина, главным образом исследователей нашего времени. (Прежде занимались этим между прочим, от случая к случаю.)

Сложность определения беспредельна. Мы должны узнать человека, которого никогда не видали. Некоторых из них мы, правда, знаем по портретам, по изображениям, сделанным художниками, или по позднейшим фотографиям — в различных поворотах (редко в профиль, а портреты, сделанные Пушкиным, всегда, за редкими исключениями, профильные),

в разных возрастах (обычно не в том, в котором человек изображен Пушкиным), приукрашенные (художники-профессионалы писали портреты по заказу — значит, надо было угодить модели, смягчить некрасивость черт, облагородить их). Пушкину же, обладавшему зоркостью неимоверной, чувством правды беспощадным, важно было подчеркнуть самое характерное, индивидуальное в человеке, то есть именно то, что профессиональный художник обычно скрадывал, обходил.

Все это создает такое положение, при котором нередко, даже располагая профессиональными портретами изображенного Пушкиным лица, мы не узнаем его, не видим сходства с ним. Отсюда неизбежные ошибки в определениях.

Может возникнуть вопрос — зачем нужно выяснять, чьи черты закреплены в быстрых набросках Пушкина? Оставим в стороне естественное любопытство, любознательность. Важность поисков не в том, кто изображен Пушкиным. И не в том дело, что процесс узнавания увлекателен сам по себе: крайне интересно в рисунке увидеть черты известного нам современника великого поэта или проверить пришедшую вам в голову априорную гипотезу (возникающую иногда при изучении текста, возле которого расположен рисунок). И не в том только дело, что иконография современников Пушкина обогащается лишним портретом.

Непритязательные наброски поэта в его рабочих тетрадях так метко, остро, бесспорно передают впечатление от изображенного им лица, что рядом с ним меркнут, теряют силу, убедительность портреты, принадлежащие прославленным мастерам.

Когда мы думаем о Рылееве, мы видим не задумчивого красавца с рисунка, приписываемого Кипренскому, или с позднейшей миниатюры, а неказистого человечка с некрасивым лицом волевого склада, со страстным, острым взглядом—таким встает он с рисунков Пушкина. Портреты Рылеева в набросках Пушкина характерны, разнообразны, интимны. Как близко должен был знать Пушкин этого молодого литератора до своей ссылки! А недавно еще вопрос о личном знакомстве великого поэта с обреченным на виселицу декабристом исследователи обходили молчанием.

Вспоминая Баратынского, мы больше не теряемся беспомощно, стараясь восстановить его подлинный облик по разноречивым изображениям его современников. Перед нами возникает это удивительное лицо — высокий открытый лоб, нос с легкой горбинкой, полураскрытые губы. Особенно выразителен углубленный взгляд поэта-мыслителя. А передача взгляда в портрете, особенно в профильном повороте, особенно в графике,— задача воистину труднейшая. Пушкин передавал индивидуальный взор человека с недосягаемой выразительностью.

При всем лаконизме набросков Пушкина они всегда насыщены мыслью, выразительностью, остротой.

Есть и еще одна сторона вопроса, зачем знать, кто изображен в этих рисунках,—важнейшая при изучении Пушкина. Это те возможности, которые проистекают от местоположения рисунка, его датировки. Они способствуют большему пониманию жизни поэта, иной раз и более глубокому проникновению в художественное произведение. Это заставляет исследователя искать—почему возникает под пером

великого поэта то или иное лицо именно в эти дни, именно среди рукописей этого произведения.

Изображенный может оказаться связанным какими-то нитями с тем творением, на полях которого возник его портрет.

Иногда же это отклик на какие-то неотвязные впечатления, которые врываются в труд поэта извне.

Чем отличаются портреты, нарисованные Пушкиным? В них нет нейтральных черт. Все характерны.





Пусть Пушкин любитель. Разве глаз его менее остер, чем глаз художника? Напротив. Художник переносит в изображение человека черты его лица (я говорю, разумеется, о портретах пушкинского времени). И если даже изображение получилось несовершенным, невыразительным — портрет есть. Писатель должен дать портрет литературный, отобрать такие черты, найти такие слова, которые сразу воскресят изображаемого человека в глазах читателя. А если писатель, изощренный в литературном портрете, одарен к тому же и талан-

Рылеев

Воронцов

Лаваль

[illegible]

Art Alex [illegible]

[illegible]

том графика, то портрет, им созданный, будет острее, выразительнее портрета, сделанного профессиональным художником.

Это и есть случай Пушкина.

Важно, как увидел человека Пушкин, как изобразил его. Для одних ему достаточен профиль, для других — вся голова, для третьих, если самое характерное во внешности человека — несообразные пропорции его тела, — необходимо показать всю фигуру.

Портрет, нарисованный Пушкиным, необыкновенно лаконичен. Характерность профиля, ловкая моделировка носа, рта, посадка головы на плечах — все это достигнуто минимальными средствами. Две-три складки на щеке в разных направлениях (у Вольтера, Воронцова, Лаваля) — и выражение лица у всех разное.

Бьющая через край талантливость Пушкина в портретных набросках, редкая зоркость глаза, неисчерпаемая вдохновенность превращали его наброски в драгоценные свидетельства о внешности человека. И не только внешности. Поэт-художник проникал во внутренний мир человека. Острота характеристики, выразительность рисунка при суровом лаконизме его, необыкновенная артистичность и являются основными свойствами вообще графики Пушкина. Это те же черты, которыми исполнена его поэзия и проза.

Кто же оказался изображенным в рисунках Пушкина?

Прежде всего — он сам.

Писатели и политические деятели прошлого: Данте, Вольтер, Даламбер, Гёте, Шиллер, Байрон, братья Гримм, Мирабо, Марат, Робеспьер, Наполеон, Мазепа, Кочубей, Карл Занд, Лувель. Пушкин знал их по портретам. Но в них вло-

жена его, пушкинская характеристика, — почему они так и интересны.

Цари: Павел I, Александр I, Николай I.

Писатели: Карамзин, Гнедич, Денис Давыдов, Вяземский, Шаликов, Дельвиг, Баратынский, Грибоедов, Мицкевич, Гоголь, Шаховской, Петр Киреевский, Тепляков.

Декабристы: Рылеев, Пестель, Сергей Муравьев-Апостол, Михаил Орлов, Владимир Раевский, Иван Пущин, Кюхельбекер, Якубович, Сергей Трубецкой, Василий Давыдов, Юшневский.



Марат

Актрисы: Семенова, Колосова, Вальберхова.

Друзья: Чаадаев, Раевские — генерал Н. Н., сыновья его Александр и Николай, И. Н. Инзов, Н. С. Алексеев, Вяземские — писатель П. А. и жена его В. Ф., Вульфы Алексей и Анна, А. М. Горчаков, Н. В. Ушаков, А. О. Смирнова, Ф. И. Толстой, Д. Ф. Фикельмон, Нащокин.

Родные: отец, брат Лев, дядя В. Л. Пушкин, жена Наталья Николаевна, сестра жены Александрина, прадед Абрам Петрович Ганнибал (воображаемый портрет).

Знакомые: Милорадович, Лаваль, Ипсиланти, Тарсис Катакази, А. К. Стамо, Тодор Балш и его жена, А. Л. Давыдов, Дегильи, Морали, граф Воронцов, святогорский игумен Иона, Пальчиков, князь Н. Б. Юсупов, Шиллинг, Фаргат-бек, Фараджула-бек, камергер двора Фетх-Али шаха, Канкрин, его жена.

Женщины, которыми Пушкин увлекался и которых любил: Мария Раевская, Екатерина Орлова, Калипсо Полихрони, Амалия Ризнич, Воронцова, Алина Корсакова, Екатерина и Елизавета Ушаковы, Оленина, Закревская, Вельяшева.

Этот список пополняется во втором издании именами поэтов Веневитинова и Василия Туманского, художника Григория Чернецова, журналиста Булгарина; а также знакомых:

П. С. Пущина, Е. М. Хитрово, Н. М. Смирнова, М. А. Дондукова-Корсакова.

Если не считать исторических деятелей прошлого, — это девяносто человек, которых удалось узнать. Большая галерея портретов современников! Замысла такого у Пушкина, конечно, не было, — так получилось. Портреты эти возникали под пером Пушкина, когда он думал об этих людях, — думал по самым разным поводам, с самыми разными чувствами.

ГЕНЕРАЛ РАЕВСКИЙ

«Мой друг, счастливейшие минуты жизни моей провел я посереди семейства почтенного Раевского. Я не видел в нем героя, славу русского войска, я в нем любил человека с ясным умом, с простой, прекрасной душою; снисходительного, попечительного друга, всегда милого, ласкового хозяина. Свидетель Екатерининского века, памятник 12 года; человек без предрассудков, с сильным характером и чувствительный, он невольно привяжет к себе всякого, кто только достоин понимать и ценить его высокие качества». Так писал Пушкин брату, приехав в сентябре 1820 года в Кишинев. Он вспоминал трехмесячное путешествие свое с генералом Раевским, нашедшим его больного в Екатеринославе, с сыном его Николаем и младшими дочерьми — Марией и Софьей. Вспоминал он и недели пребывания у них в доме в Гурзуфе.

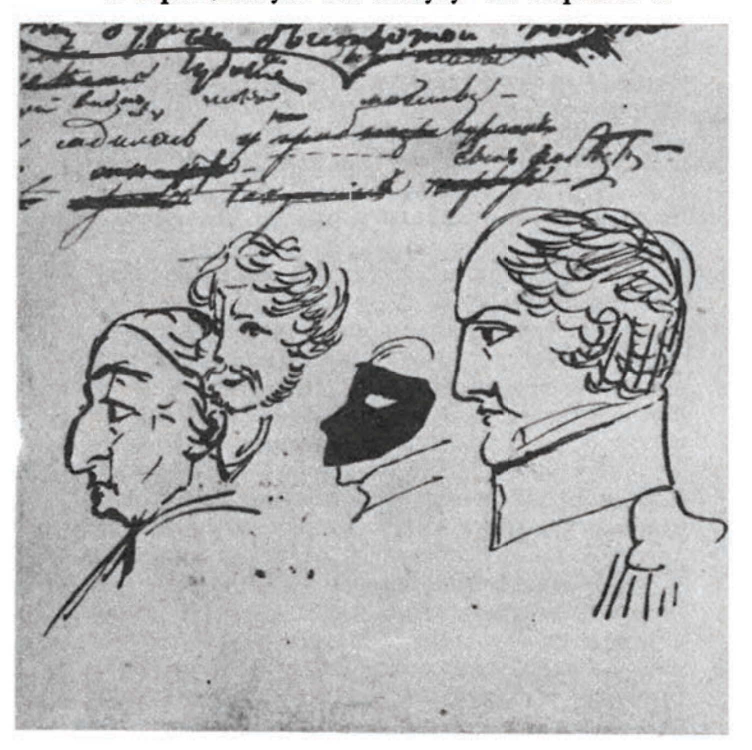
Острые словца генерала Раевского Пушкин записывал. Генерал любил каламбуры. «Генерал Раевский был насмешлив и желчен»,— писал Пушкин впоследствии, собирая характеристические рассказы его. Отметил он и то, что «Потемкину нравился его скромный и пылкий характер, его молодая отважность».

В феврале 1829 года старик Раевский приехал по семейным делам в Петербург. Пушкин приходил к нему. Он не видел его несколько лет.

Как страшно изменилась за это время судьба дорогого сердцу поэта семейства! Оба сына и оба зятя были после 14 декабря арестованы. Сыновей выпустили. Михаила Орлова сослали в его именье, — от Сибири спас его брат, близкий Николаю I Алексей Орлов. Но

Сергей Волконский пошел на каторгу. И Машенька поехала за ним! Об этом Николай Николаевич не мог думать спокойно. Он видел в ее решении «влияние волконских баб, которые похвалами ее геройству уверили ее, что она героиня, — и она поехала как дурочка». «Энтузиазм в некоторых случаях, до некоторой степени, есть дар божий; преступая же черту, обращается в сумасшествие». Этими словами изливал свое горе Раевский в письмах к дочери Катерине.

В прощальную же минуту он выразил в



Генерал Н. Н. Раевский

записке к Марии всю нежность своего отцовского чувства: «Пишу тебе, милый друг мой Машинька, наудачу в Москву. Снег идет, путь тебе добрый, благополучный. Молю бога за тебя, жертву невинную, да укрепит твою душу, да утешит твое сердце!»

Встретившись с Пушкиным уже после всех этих событий и после смерти маленького сына Марии Николаевны, старик огорчался, что до сих пор не поставлено памятника на могиле внука (мальчик умер в Петербурге, в семье Волконских). Памятник решил поставить он. Пушкин же написал для него эпитафию:

В сияньи, в радостном покое,
У трона вечного творца,
С улыбкой он глядит в изгнание земное,
Благословляет мать и молит за отца.

В надгробную надпись вложил поэт слова утешения родителям ребенка. Христианское понятие «изгнание земное» переплеталось с изгнанием в Сибирь декабриста. Младенец прощает мать, покинувшую его «ради страдающего», а отцу несет он надежду на лучшее. Так поняла эти строки Мария Николаевна, когда отец переслал ей стихи Пушкина, написав свое бесхитростное суждение: «он подобного ничего не сделал в свой век». «Она прекрасна,— отвечала об эпитафии Волконская,— сжата, полна мыслей, за которыми слышится столь многое. Как же я должна быть благодарна автору; дорогой папа, возьмите на себя труд выразить ему мою признательность...»[13].

Больше Пушкин Раевского не видел. Через несколько месяцев старик умер на Украине. Глядя перед смертью на портрет дочери Марии, Раевский сказал, что это самая удивительная женщина, какую он знал.

В первом же номере «Литературной газеты», которую стал издавать Дельвиг при ближайшем участии Пушкина, 1 января 1830 года была помещена заметка без подписи об анонимном некрологе генерала Раевского, выпущенном отдельной брошюрой. Автор некролога был Михаил Орлов. Заметку написал Пушкин.

«В конце истекшего года вышла в свет «Некрология генерала от кавалерии Н. Н. Раевского», умершего 16 сентября 1829. Сие сжатое обозрение, писанное, как нам кажется, человеком, сведущим в военном деле, отличается благородною теплотою слога и чувств. Желательно, чтобы то же перо описало пространнее подвиги и приватную жизнь героя и добродетельного человека. С удивлением заметили мы непонятное упущение со стороны неизвестного некролога*: он не упомянул о двух отроках, приведенных отцом на поля сражений в кровавом 1812-м году!.. Отечество того не забыло».



Неудовлетворенный некрологом Орлова, Пушкин мечтал о яркой оригинальной военной прозе Дениса Давыдова. Он просил его написать «Жизнь Раевского».

А потом хлопотал Пушкин о пенсии для вдовы «героя 1812 года,— великого человека, жизнь которого была столь блестяща, а кончина столь печальна».

* В пушкинскую эпоху слово «некролог» означало автора «некрологии».

М. Н. Раевская

В еще счастливые дни семейства, в феврале—марте 1821 года, Пушкин набросал облик Раевского—под черновой рукописью эпилога к «Кавказскому пленнику». Крупные энергичные черты лица и открытый взгляд этого крепкого человека выражают честность и прямоту его цельной натуры.

КАЛИПСО ПОЛИХРОНИ

Портретов гречанки, с которой Пушкин встречался в Кишиневе, неизвестно. Но современники оставили яркие воспоминания о внешности этой оригинальной красавицы.

«Она была невысока ростом,—пишет мемуарист Вигель,—худощава, и черты у нее были правильные; но природа с бедняжкой захотела сыграть дурную шутку, посреди приятного лица ее прилепив ей огромный ястребиный нос. Несмотря на то, она многим нравилась...». «У нее был голос нежный, увлекательный, не только когда она говорила, но даже когда с гитарой пела ужасные, мрачные турецкие песни...».

«Она была чрезвычайно маленького роста, с едва заметной грудью; длинное, сухое лицо, всегда, по обычаю некоторых мест Турции, нарумяненное; огромный нос как бы сверху донизу разделял ее лицо; густые и длинные волосы; с огромными огненными глазами, которым она еще более придавала сладострастия употреблением «сурьме»... «Пела она на восточный тон, в нос; это очень забавляло Пушкина, в особенности турецкие сладострастные заунывные песни с аккомпанементом глаз, а иногда жестов...»,—так вспоминал о ней Липранди.



Калипсо Полихрони

Вигель рассказывает, что воображение Пушкина особенно было «разгорячено мыслию, что лет пятнадцати будто бы впервые познала она страсть в объятиях лорда Байрона, путешествовавшего тогда по Греции. Ею вдохновенный, написал он (Пушкин) даже известное прекрасное послание к «Гречанке»:

Ты рождена воспламенять
Воображение поэтов,
Его тревожить и пленять
Любезной живостью приветов,
Восточной странностью речей,
Блистаньем зеркальных очей
И этой ножкою нескромной...»

Можно думать, что Пушкин был доволен удавшимся портретом: редчайший случай — он подписался под ним и поставил дату: «АР. 26 Sept. 1821».

ФЕДОР ТОЛСТОЙ «АМЕРИКАНЕЦ»

Граф Федор Иванович Толстой был известен своей оригинальностью, умом, безудержными страстями и полнейшим пренебрежением к моральным нормам, принятым в обществе. Человек дикого самолюбия, вызывающе дерзкий в отношениях с людьми, отчаянный бретер, он постоянно стрелялся на дуэлях и без промаху убивал своих противников. Дважды был разжалован за дуэли в солдаты. Отчаянной храбростью во время Отечественной войны он вернул себе офицерский чин и заслужил Георгиевский крест.

Участник первого кругосветного плавания русских кораблей (в 1803—1806 годах), Толстой был высажен за недостойное поведение на берег русской колонии в Северной Америке.

Два года провел он среди жителей Алеутских островов (отсюда прозвище «американец»). Среди множества рассказов о его необыкновенных похождениях ходил и такой: будто бы он жил со своей прирученной обезьяной, как с женой, а потом убил ее и съел... Колоритная фигура Толстого не оставляла равнодушным никого, с кем его сводила судьба. Достаточно откровенный портрет его дал Грибоедов в «Горе от ума»:

Но голова у нас, какой в России нету.
Не надо называть, узнаешь по портрету:
Ночной разбойник, дуэлист,
В Камчатку сослан был, вернулся алеутом,
И крепко на руку нечист.

Все знали о том, что Толстой играл в карты «наверняка». «Я исправляю ошибки фортуны», — говорил он сам.

Иного мнения о Толстом был добрейший Жуковский. «В нем было много хороших качеств, — писал он после смерти Федора Ивановича. — Мне лично были известны только хорошие качества. Все остальное было ведомо только по преданию, и у меня всегда к нему лежало сердце, и он был добрым приятелем своих приятелей».

Герцен объяснял «бурные преступления Толстого-Американца» «удушливой пустотой и немотой русской жизни, странным образом соединенной с живостью и даже бурностью характера».

Одна из лучших характеристик Федора Толстого — умная и поэтическая — принадлежит Вяземскому:

Американец и цыган!
На свете нравственном загадка,
Которого, как лихорадка,

Мятежных склонностей дурман
Или страстей кипящих схватка
Всегда из края мечет в край,
Из рая в ад, из ада в рай!
Которого душа есть пламень,
А ум — холодный эгоист!
Под бурей рока — твердый камень,
В волненьи страсти — легкий лист!

Сложная история отношений была с Федором Толстым у Пушкина. Были они приятелями в Петербурге в 1819—1820 годах. Пушкин «с жаром защищал» Толстого «всякий раз, когда представлялся тому случай» (об этом писал сам Пушкин). Круто изменилось все, когда в Кишиневе до него дошло, что распространившийся в Петербурге слух, что он был высечен в тайной канцелярии, был пущен Толстым.

О том, насколько болезненно воспринял Пушкин оскорбительность этого слуха, можно судить по черновику неотправленного письма Александру I, написанного летом 1825 года. Вот его текст:

«Необдуманные речи, сатирические стихи обратили на меня внимание общества, распространился слух, будто я был отвезен в тайную канцелярию и там высечен.

Я услыхал эту сплетню последним, увидел себя опозоренным в общественном мнении, впал в отчаяние, дрался на дуэли, — ведь мне было 20 лет в 1820, — я стал размышлять, не следует ли мне покончить с собой или же убить В<аше Величество>.

В первом случае я только подтвердил бы порочащий меня слух, во втором — за себя я бы не отомстил, так как оскорбления на самом деле не было, но совершил бы преступление и, ради мнения общества, которое презираю, я пожертвовал бы человеком, на

которого опирается все, и талантом, коим я невольно восхищался»[14].

При обостренном чувстве собственного достоинства у Пушкина, при его гордости и щекотливости в вопросах чести, он не мог воспринять эту сплетню иначе как оскорбительную клевету.

Человек высочайшего благородства, Пушкин считал клевету и доносительство равными предательству. С отрочества и до последних дней эти проявления человеческой подлости возбуждали в нем глубокое презрение. Сам же Пушкин много раз бывал жертвой клеветы, совершенно выбивавшей его из жизненной колеи. Доверяя своим друзьям безгранично, он отказывался верить их предательству.

«Я уверен, что те, которые приписывают новую сатиру Аркадию Родзянке, ошибаются,— писал Пушкин из ссылки о ходивших по рукам стихах Родзянки, в которых демонстрировались вольнодумные слова Пушкина и его стихи.— Он человек благородных правил и не станет воскрешать времена слова и дела. Донос же на человека сосланного есть последняя степень бешенства и подлости, да и стихи, сами по себе, недостойны певца сократической любви».

Тому же, что клевету пустил по Петербургу Федор Толстой, Пушкин поверил сразу. Он ответил на клевету эпиграммой (1820), которая дошла до Толстого:

В жизни мрачной и презренной
Был он долго погружен,
Долго все концы вселенной
Осквернял развратом он.
Но, исправясь понемногу,
Он загладил свой позор.

И теперь он — слава богу —
Только что картежный вор.

Толстой ответил Пушкину грубейшей эпиграммой, в которой клевету отрицал. Единственным выходом, представлявшимся Пушкину в этих обстоятельствах, была дуэль. Но Пушкин был в Кишиневе, Толстой — в Москве. Пока же Пушкин перенес свою характеристику Толстого из рукописной эпиграммы в послание «Чаадаеву», которое отправил в печать (1821). Там назвал поэт своего врага философом,

который в прежни лета
Развратом изумил четыре части света,
Но, просветив себя, загладил свой позор:
Отвыкнул от вина и стал картежный вор.

Иносказательно упомянул Пушкин Толстого и в «Евгении Онегине», говоря о «презренной клевете, на чердаке вралем рожденной» (чердаком называли квартиру автора комедий, Шаховского, на верхнем этаже дома, где постоянно встречались театралы).

Первое, что сделал Пушкин, оказавшись на свободе в Москве, — поручил друзьям разыскать Толстого и передать ему вызов на дуэль. К счастью, Толстого в Москве не оказалось. А затем общие друзья помирили их. С присущей ему душевной щедростью Пушкин простил Толстого до конца. С тех пор дружеские отношения их ничем не омрачались. Три года спустя Пушкин избрал Толстого своим сватом, когда делал предложение Н. Н. Гончаровой.

Внешность Федора Толстого известна по трем живописным его портретам (юношей, молодым мужчиной и стариком), а также и по литературным описаниям.

«Федор Иванович был среднего роста, плотен, силен, красив и хорошо сложен, лицо его

было кругло, полно и смугло, вьющиеся волосы были черны и густы, черные глаза его блестели, а когда он сердился, страшно было заглянуть ему в глаза»[15].

Так рассказывает, со слов Булгарина, сын Льва Николаевича Толстого, Сергей Львович, наслушавшийся о нем от отца и других современников.

«Один взгляд на наружность старика,— вспоминал об «американце» Толстом Герцен,— на его лоб, покрытый седыми кудрями, на его сверкающие глаза и атлетическое тело, пока-



Гр. Ф. И. Толстой («американец»)

зывал, сколько энергии и силы было ему дано от природы»[16].

Рассказывая о Ермолове, к которому он заезжал в Орел, Пушкин писал Федору Толстому: «Я нашел в нем разительное сходство с тобою, не только в обороте мыслей и во мнениях, но даже и в чертах лица и в их выражении».

В «Путешествии в Арзрум» Пушкин пишет о Ермолове то, что в связи с его сходством с Ф. Толстым нас особенно заинтересовывает (см. стр. 118).



Ф. И. Толстой

Вот этого человека с «атлетическим телом», «красивого», лоб которого был «покрыт седыми кудрями», мы и видим в рисунке Пушкина. «Энергия и сила» чувствуются в этом лице. Уверенный, точно чеканный рисунок Пушкина создал тот же образ человека «необыкновенного, преступного и привлекательного», какого увидел в нем Лев Толстой.

Портрет «американца» Толстого нарисован в одной из рабочих тетрадей поэта, на полях черновика второй главы «Евгения Онегина».

На вопрос, почему появился портрет Толстого в конце 1823 года, когда писалась вторая глава, можно ответить прежде всего тем, что с тех пор, как Пушкин узнал о клевете Толстого (в 1820 году) до приезда в Москву (в 1826 году),—он готовился к дуэли с этим опасным стрелком. (В Одессе завел он железную трость, ходил с ней, метал ее, укрепляя руку. В Кишиневе и в Михайловском ежедневно упражнялся он в стрельбе в цель.)

Но ближе разъясняет появление портрета Толстого во время работы над «Онегиным» предшествующий рисунку текст. На предыдущем листе, в одной из строф с характеристикой Ленского, есть такие стихи:

Он верил, что друзья готовы
За честь его принять оковы
И что не дрогнет их рука
Разбить сосуд клеветника.

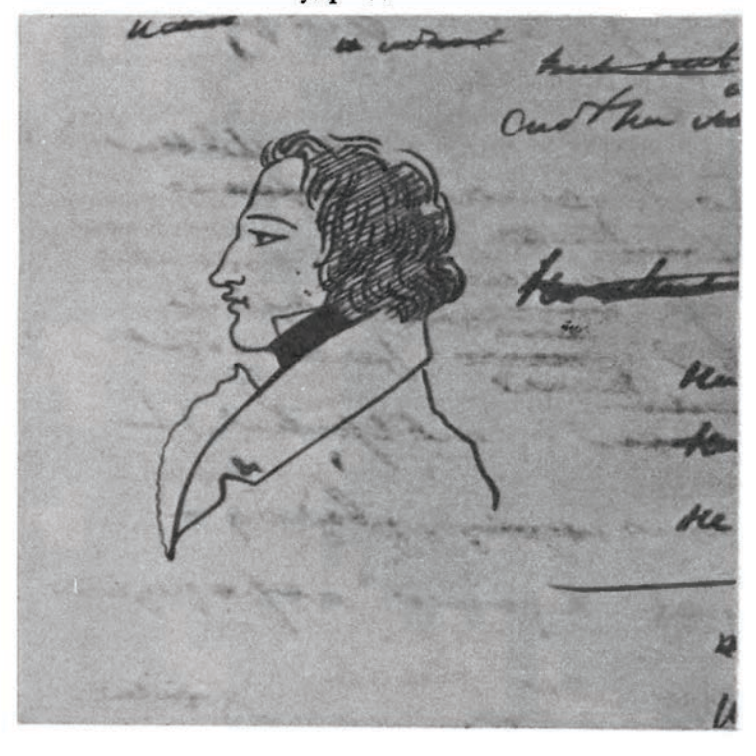
Понятия «клеветник» и «Федор Толстой» были в это время для Пушкина неразделимы.

Мысль о неотомщенном оскорблении подспудно жила в сознании поэта долгие шесть лет. В этом портрете она выбилась на поверхность.

ТУМАНСКИЙ

Во время писания второй главы «Евгения Онегина», в Одессе, в ноябре—декабре 1823 года, Пушкин нарисовал портрет молодого человека с длинными волосами, в кружевном жабо.

Рисунок был воспроизведен С. А. Венгеровым с аннотацией: «*Владимир Ленский.* Этот профиль... представляется нам портретом Ленского. Юноша очень молод и красив, вид мечтательный и кудри до плеч»[17].



В. И. Туманский

Когда же стало ясным, что лиц своих персонажей Пушкин не изображал вообще — ни в литературе, ни в графике (см. выше, стр. 117—125), а венгеровский «Онегин» оказался портретом Веневитинова (см. ниже, стр. 257), — пошатнулось и определение Ленского в рисунке Пушкина.

Портрет нарисован ниже черновых стихов характеристики Татьяны, после заключительного двустишия строфы XXV:

И молча целый день одна
Сидела с книгой у окна.

Далее поставлен знак завершения строфы, написано и сразу зачеркнуто неясное начало следующего стиха.

Но тут Пушкин отвлекся и стал рисовать портрет молодого человека. Рисует сосредоточенно, без колебаний, находя верную линию профиля. Прошелся тоненькой штриховкой, черня волосы. Начатый как бы на полях рукописи, крупный рисунок занял центральное место и оттеснил писавшиеся далее строки. Стихи оказались «на полях» рисунка, написаны они мелко:

Ни живостью сестры своей,
Ни красотой ее румяной
Не привлекла б она очей.

(Стихи 2—4 той же строфы)

Сделав несколько поправок в этих стихах, Пушкин стал записывать рядом складывающееся четверостишие. Оно было опубликовано в Академическом издании среди черновиков «Евгения Онегина», вслед за XXV строфой главы второй.

Венере, Фебу и Фемиде
Полезно посвящая дни,

Дозором ездят по Тавриде
И проповедуют Парни.

Этим стихам предшествовала аннотация редактора «Онегина», Б. В. Томашевского: «Около этой строфы (XXV.—*Т. Ц.*) набросок». К первому слову четверостишия сноска: «Слово исправлено, но поправка неразборчива (Темире?)»[18].

Так как было ясно, что к «Евгению Онегину» эти стихи отношения не имеют, то они были перенесены в лирику и были напечатаны десять лет спустя среди стихотворений 1823 года в таком виде:

Т<уманский> <?>, Фебу и Фемиде
Полезно посвящая дни,
Дозором ездит по Тавриде
И проповедует Парни[19].

Еще через восемь лет в «Стихотворениях» Пушкина в издании «Библиотека поэта» четверостишие было напечатано с важным изменением; начало читалось:

Туманский, Фебу и Фемиде
Полезно посвящая дни

и т. д.

В примечаниях Б. В. Томашевский разъяснил: «Является экспромтом на поездку поэта Туманского в Крым в сентябре 1823 года. В первой строке речь идет о том, что в служебной командировке, связанной с правовыми делами (Фемида — богиня правосудия в античной мифологии), Туманский оставался поэтом (Феб — бог поэзии в античной мифологии)...»[20].

О том, что Туманский ездил в Крым в сентябре 1823 года, Томашевский понял из пометы Туманского под элегией «Как звонкое звучание Салгира...»: «Исхи-Сарай. Сентябрь

1823 г.»[21], а то, что поездка эта была командировкой, вывел он из чтения пушкинского четверостишия.

Черновик этой дружеской эпиграммы на Туманского набросан возле портрета бывшего «Ленского».

Естественно, возникает догадка,— не Туманский ли изображен и на портрете?

Разумеется, это — совсем не единственное решение вопроса. Никому, конечно же, не придет в голову, что дегенеративный профиль девицы на том же листе, выше, может иметь отношение к Татьяне, несмотря на то, что рисунок сделан на полях стихов:

> Она ласкаться не умела
> К отцу, ни к матери своей...

И тем не менее местоположение интересующего нас портрета настоятельно требует сличения его с иконографией Туманского.

Известен всего один его портрет, по которому трудно вообразить его себе молодым. Это — репродукция фотографии 1859 года[22].

Хотя Туманскому здесь пятьдесят восемь лет и снят он анфас, это уже нас не обескураживает — после успеха с подтверждением фотографией старой женщины предположительного изображения Пушкиным шестнадцатилетней Вельяшевой (см. ниже, стр. 214), а также после атрибуции А. М. Эфроса, узнавшего в молодом офицере, несколько раз нарисованном Пушкиным, Владимира Раевского по фотографиям его стариком[23].

Массивность лица Туманского на снимке, высокий покатый лоб, крупный нос (горбинка на изображении анфас скрадывается), напряженный взгляд больших глаз под тонкими бровями, рельефный рот с чуть вздернутой

верхней губой, тяжелый подбородок, называемый французами menton en galoche (подбородок галошей),—все идентично с физиономией в рисунке Пушкина. Разве что лоб на фотографии несколько ниже; но это легко объяснимо: очевидно, Туманский прикрывал свои появившиеся к старости залысины.

Василий Иванович Туманский был молодым поэтом, годом моложе Пушкина, с которым он был знаком еще в Петербурге в 1818—1819 годах. После того провел он два года в Париже, где состоял вольнослушателем в передовом Collège de France[24].

Вновь встретились Пушкин с Туманским летом 1823 года в Одессе. К этому времени Туманский напечатал уже много стихотворений, был активным членом Вольного общества любителей российской словесности.

Единомышленник и друг Бестужева, Рылеева, Кюхельбекера, Туманский членом тайного общества не состоял, хотя его и рекомендовал туда один из декабристов как «человека горячих чувств и пылкого ума»[25].

Пушкин сблизился с Туманским, когда тот приехал в Одессу.

«Здесь Туманский,—писал Пушкин брату 25 августа.—Он добрый малый, да иногда врет. Например, он пишет в Петербург письмо, где говорит между прочим обо мне: «Пушкин открыл мне немедленно свое сердце и porte feuille*—любовь и пр.»,—фраза, достойная В. Козлова; дело в том, что я прочел ему отрывки из «Бахчисарайского фонтана» (новой моей поэмы), сказав, что я не желал бы ее напечатать, потому что многие места относятся к одной женщине, в которую я был очень долго и очень

* Портфель (*франц.*).

глупо влюблен, и что роль Петрарки мне не по нутру. Туманский принял это за сердечную доверенность и посвящает меня в Шаликовы[26] — помогите!»

Несмотря на раздражение Пушкина своим собственным доверчивым разговором с Туманским, он продолжал говорить с ним откровенно. При экспансивности его натуры ему необходим был собеседник, а более подходящего, чем Туманский, поэт, друг друзей Пушкина, в Одессе не было. Однажды признался ему Пушкин, что образ героини «Кавказского пленника» восходит к Марии Раевской. Туманский тотчас же передал это своей постоянной корреспондентке, кузине, С. Г. Туманской: «У нас теперь гостят Раевские и нас к себе приглашают, — пишет он 5 декабря 1823 года из Одессы. — Мария — идеал пушкинской черкешенки (собственное выражение поэта), дурна собой, но очень привлекательна остротою разговоров и нежностью обращения»[27].

«Он славный малый, — повторял о Туманском Пушкин (12 января 1824 года в письме к Бестужеву), — но как поэта я не люблю его. Дай бог ему премудрости». В последних словах угадывается, что Туманский не очень был тонок, что, впрочем, видно и из его признания об особенно доверительной дружбе Пушкина к нему.

Уже из Михайловского, через год после отъезда из Одессы, пишет Пушкин Туманскому дружеское письмо, рассказывает о себе и доброжелательно спрашивает его: «Что ты? что твоя поэзия? Изредка и слишком редко попадаются мне твои стихи. Сделай милость, не забывай своего таланта. Боюсь, чтобы проза жизни твоей не одолела поэзии души. «Девушка, влюбленному поэту» — прелесть! *сидя с ав-*

тора́ми одно не хорошо». Тут же деликатнейшим образом предлагает Пушкин вариант четверостишия взамен неудачного: «Не так ли?» — пишет он.

Уже не первый раз высказывает Пушкин одобрение его стихам: «Какова его элегия!» — писал он брату Льву, разумея стихотворение, напечатанное в «Северных цветах» за 1825 год, начинавшееся такими стихами:

На скалы, на холмы глядеть без нагляденья,
Под каждым деревом искать успокоенья,
Питать бездействием задумчивость свою,
Подслушивать в горах журчащую струю...

Хоть и не любил Пушкин стихов, ему подражающих, но эти строки элегии, написанные Туманским под несомненным воздействием Пушкина, исполнены такой прелести, что заимствование искупалось здесь подлинной поэзией.

Позднее, уже живя в Москве, в начале 1827 года, Пушкин напечатал отрывок «Одесса» с подзаголовком «(Из седьмой главы Евгения Онегина)» — десять строф.

Вторая строфа читалась так:

Одессу звучными стихами
Наш друг Туманский описал,
Но он пристрастными глазами
В то время на нее взирал.
Приехав он прямым поэтом,
Пошел бродить с своим лорнетом
Один над морем — и потом
Очаровательным пером
Сады одесские прославил: —
Все хорошо, но дело в том,
Что степь нагая там кругом:
Кой-где недавный труд заставил
Младые ветви в знойный день
Давать насильственную тень.

Незадолго до напечатания этих стихов в «Московском вестнике» Пушкин готовил туда же рецензию на альманах «Северная лира». Там находятся такие одобрительные слова о стихотворениях Туманского: «Из стихотворений Греческая песнь Туманского, К одесским друзьям (его же) отличаются гармонией, точностию слога и обличают решительный талант».

Дружеская переписка Пушкина и Туманского дополняется замечательными словами Пушкина о нем в письме к Плетневу в январе 1831 года: «Вижу по письму твоему, что Туманский в Петербурге — обними его за меня. Полюби его, если ты еще его не любишь. В нем много прекрасного, несмотря на некоторые мелочи характера малороссийского» (последнее слово вписано).

Как видим, со временем Пушкин полюбил Туманского и как поэта и как человека.

К нему же обратились Рылеев и Бестужев, снабдив Мицкевича и его друзей рекомендательным письмом, когда в 1825 году те отправились в ссылку в Одессу.

Отметим еще, что через месяц после казни Рылеева и Пестеля Туманский распространял копии их предсмертных писем[28].

ПЕСТЕЛЬ

Пушкин общался с Пестелем недолго — несколько встреч в Кишиневе, куда Пестель приезжал в 1821 году, вероятно, в Тульчине, где Пушкин был раз или два наездами, по нескольку дней, может быть, в Киеве, может быть, в Одессе. Но оценил этого человека Пушкин сразу.

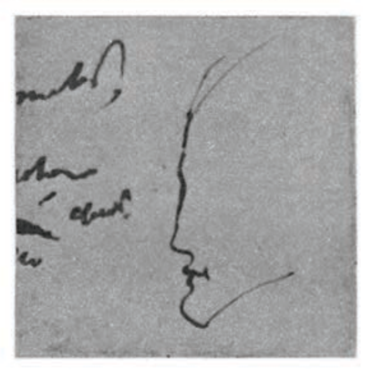
«9 апреля, — записывает он в своем дневнике

1821 года. — утро провел я с Пестелем, умный человек во всем смысле этого слова. Mon coeur est matérialiste, — говорит он, — mais ma raison s'y refuse*. Мы с ним имели разговор метафизической**, политической, нравственный и проч. Он один из самых оригинальных умов, которых я знаю...».

Несколько портретов Пестеля обнаружены мною в рукописях Пушкина.

На первом — один лишь профиль. Пушкин еще не овладел ключом к этому лицу, он ищет линию лба, переносицы, губ, подбородка:





не рисует ни глаза, ни головы. Удалась только линия губ и крупная рельефная ноздря. Это самая ранняя попытка зафиксировать интересное лицо. М. Д. Беляев предполагал, что рисунок изображает профиль Наполеона.

Сделан он на полях рукописи «Кавказского пленника», во время дальнейшей работы над беловиком поэмы, который датируется между мартом и 15 мая 1821 года. Таким образом

* Сердцем я материалист, но мой разум этому противится (*франц.*).

** Здесь — философский, абстрактный.

П. И. Пестель

П. И. Пестель

профиль нарисован, очевидно, под непосредственным впечатлением первой встречи с Пестелем, отмеченной в дневнике.

Новую попытку передать профиль Пестеля находим мы в рукописях 1823 года. Как и в первом рисунке — глаза еще нет. Художник стремится освоить линию профиля. Третий раз — с абрисом военного ворота. Рисунок находится среди черновиков XXI строфы главы второй «Евгения Онегина». Сделан он на листе с множеством портретов, в Одессе, в начале ноября 1823 года, должно быть, под впечатлением



П. И. Пестель

новых встреч с Пестелем. Пушкин заинтересованно присматривается к лицу этого человека, привлекавшего его не только оригинальностью мышления, но — как видим — и наполеоновским профилем.

Рисунок этот поддерживает предположение о том, что Пушкин встречался с Пестелем и в Одессе.

Следующий портрет Пестеля — уже законченный — сделан уверенно и серьезно. Расположен он на полях чернового текста монолога Онегина в четвертой главе романа. Датируется,



П. И. Пестель

как и текст, 8—10 октября 1824 года, нарисован в Михайловском.

Изображена мужская голова и контур ворота военного мундира. Здесь наличествуют те черты, которые уже знакомы нам по известным портретам Пестеля. Это круглая, крепко сколоченная голова, высокий крутой лоб, удлиненный разрез глаз, прямой нос, небольшое расстояние между носом и ртом, полные рельефные губы, округлый, энергичный, несколько выдающийся, но не тяжелый подбородок. К этому нужно добавить небольшие, слегка отогнутые уши, зачесанные ко лбу волосы с неизменно торчащей вперед прядкой.

Передает рисунок поэта еще несколько особенностей внешности Пестеля: широкие скулы, полноту лица и жирок на шее, выпирающий из военного ворота; а также небольшие бачки, кончающиеся на уровне мочки уха.

Портрет воссоздает лицо человека замечательного, умного, волевого. «Небольшого роста, брюнет, с черными, беглыми, но приятными глазами, — вспоминал о Пестеле декабрист Лорер. — Он и тогда и теперь, при воспоминании о нем, очень много напоминает мне Наполеона I». Внешнее сходство Пестеля с Наполеоном сказалось и в портретах, нарисованных Пушкиным, — в особенности в первых рисунках профиля.

Сопоставляя все известные портреты Пестеля (портрет работы его матери, 1813 г.; портрет маслом неизвестного художника 1821—1825 гг.; зарисовка карандашом, сделанная чиновником следственной комиссии А. А. Ивановским во время допроса) с пушкинским, мы видим, что рисунок Пушкина затмевает все остальные. Он убедительнее, экспрессивнее, психологичнее. Именно таким, с выражением

непреклонной воли на лице, должен был быть теоретик и вождь революционеров.

Появление портрета Пестеля в рукописях Пушкина осенью 1824 года объясняется тем, что в это время он обдумывал свои воспоминания, к которым собирался вернуться. В середине ноября они захватили его уже полностью. «Знаешь ли мои занятия? — писал он брату. — До обеда пишу записки, обедаю поздно». Через несколько дней: «Образ жизни моей все тот же, стихов не пишу, продолжаю свои записки». Спустя месяца два, в конце января или в начале февраля 1825 года, то же в письме к брату: «Стихов новых нет, пишу записки, но и презренная проза мне надоела».

Именно тогда, когда Пушкин с увлечением писал «Записки», к нему приезжал (11 января 1825 года) Пущин. Конечно же, читал ему Пушкин свои воспоминания, а тот рассказывал о них друзьям декабристам. Только так можно объяснить заинтересованный вопрос Рылеева в письме к Пушкину от 25 марта 1825 года: «Что твои записки?»

И позднее, уже в сентябре 1825 года, Пушкин писал Катенину: «Что сказать тебе о себе, о своих занятиях? Стихи покамест я бросил и пишу свои mémoires, то есть переписываю набело скучную, сбивчивую, черновую тетрадь...»

Итак, Пушкин писал в Михайловском свои «Записки» около года.

А после катастрофы с декабристами Пушкин пишет Вяземскому (в ответ на его просьбу прислать отрывок о Карамзине) следующие мрачные слова: «Из моих записок сохранил я только несколько листов и перешлю их тебе, только для тебя».

Много позднее, в тридцатых годах, Пушкин

сказал об этих «Записках» отчетливее. Приступая к своей биографии, он написал во введении следующие важнейшие строки: «...в 1821 году начал я свою биографию и несколько лет сряду занимался ею. В конце 1825 года, при открытии несчастного заговора, я принужден был сжечь сии записки. Не могу не сожалеть о их потере; я в них говорил о людях, которые после сделались историческими лицами, с откровенностию дружбы или короткого знакомства».

Вот почему появляется в рукописях Пушкина осенью 1824 года портрет Пестеля. Он был вне всяких сомнений одной из заметных фигур сожженных Пушкиным «Записок», хотя поэт и не знал в то время, что Пестель — автор «Русской правды», что он — вождь движения.

И еще раз нарисовал Пушкин Пестеля в 1826 году (см. стр. 282).

А затем уже не лицо Пестеля, а казнь его и его товарищей запечатлевается Пушкиным в рисунке виселицы с пятью повешенными. Это видение не покидает поэта... Мы находим эти рисунки в рукописях 1826 года, 1828 и 1829 годов.

ДЕНИС ДАВЫДОВ

Гусар, участник восьми войн, зачинатель и глава партизанской войны в 1812 году, «один из самых поэтических лиц в русской армии» (по собственной характеристике), горячий, талантливейший человек, Денис Давыдов был удивительным поэтом.

Пушкин еще учился в лицее, когда легендарный партизан стал известен как поэт. Его

глубоко своеобразная поэзия поразила чуткого юношу. На лихие солдатские ритмы и язык Давыдова —

Ради бога, трубку дай!
Ставь бутылки перед нами,
Всех наездников сзывай
С закрученными усами!..

Пушкин отозвался в «Пирующих студентах» (1814):

Бутылки, рюмки разобьем
За здравие Платова,
В козачью шапку пунш нальем
И пить давайте снова!..

Проникновенные, напряженные по чувству и выражению элегии Давыдова с энергично-патетическими возгласами:

Возьмите меч — я недостоин брани!
Сорвите лавр с чела — он страстью помрачен...

отдаются в выразительных интонациях поэзии Пушкина 1817 года:

Нет, нет! Ни счастием, ни славой
Не буду ослеплен. Пускай они манят
На край погибели любимцев обольщенных.
Исчез священный жар!
Забвенью сладких песней дар
И голос струн одушевленных!
Во прах и лиру и венец!

(«Дельвигу»)

или:

Но что?.. Стыжусь!.. Нет, ропот — униженье.

(«Князю А. М. Горчакову»)

Уже будучи зрелым поэтом, в 1829 году, на вопрос собеседника, «как он не поддался

тогдашнему обаянию Жуковского и Батюшкова и даже в самых первых своих опытах не сделался подражателем ни того, ни другого?», — Пушкин отвечал, что «этим он обязан Денису Давыдову, который дал ему почувствовать еще в лицее возможность быть оригинальным»[29]. Читая своеобразную поэзию Давыдова, Пушкин не только утверждал собственный поэтический язык. Старший поэт сыграл роль и в развитии мастерства Пушкина. «Он, хваля стихи мои, — пересказывает Давыдов аналогичный разговор Пушкина, — сказал, что в молодости своей от стихов моих стал писать свои круче и приноравливаться к оборотам моим, что потом вошло ему в привычку»[30].

Стихи, написанные год спустя после этих разговоров, воочию подтверждают эти признания Пушкина:

Порой я стих повертываю круто,
Все ж видно: не впервой я им верчу.
А как давно? того и не скажу-то.
На критиков я еду, не свищу,
Как древний богатырь, — а как наеду...
Что ж? Поклонюсь и приглашу к обеду.

В другой октаве «Домика в Коломне» Пушкин пишет стилем, еще более напоминающим литературную манеру Дениса Давыдова.

Я имею в виду его автобиографическую прозу, написанную якобы «одним из друзей-сослуживцев» автора: «Между тем он не оставлял и беседы с Музами: призывал их во время дежурств своих и в казармы, и в гошпиталь, и даже в эскадронную конюшню. Часто на нарах солдатских, на столике больного, на полу порожнего стойла, где избирал свое логовище, он писывал сатиры и эпиграммы, коими начал ограниченное словесное поприще свое»[31].

Вот эта строфа из «Домика в Коломне», которая идет вслед за стихом «Отныне в рифмы буду брать глаголы»:

Не стану их надменно браковать,
Как рекрутов, добившихся увечья,
Иль как коней за их плохую стать, —
А подбирать союзы да наречья;
Из мелкой сволочи* вербую рать.
Мне рифмы нужны; все готов сберечь я,
Хоть весь словарь; что слог, то и солдат —
Все годны в строй: у нас ведь не парад.

Еще ближе — и по энергии выражения и по языку — пушкинские октавы «Домика в Коломне» к другому отрывку автобиографии Давыдова; он говорит о своих стихах: «Они были завербованы в некоторые московские типографии тем же средством, как некогда вербовали разного рода бродяг в гусарские и уланские полки: за шумными трапезами, в винных парах, среди буйного разгула» и далее: «Как бы то ни было, он обэскадронил все, что мог, из своей сволочи и представил команду сию на суд читателей с ее поступью (allure), с ее обветшалыми ухватками, в ее одежде старинного покроя...»[32].

Фрагмент этот в 1830 году, когда Пушкин писал «Домик в Коломне», еще не был напечатан.

Но Пушкин мог слышать его в чтении автора, когда оба поэта постоянно дружески общались в Москве (в 1829—1831 годах).

Именно в это время написал Пушкин для Давыдова четверостишие о руководителе цыганского хора Илье Соколове:

* Слово это в пушкинскую эпоху означало сброд, скопище людей низкого состояния и различных званий. Употреблялось пренебрежительно.

Так старый хрыч, цыган Илья,
Глядит на удаль плясовую
Да чешет голову седую,
Под лад плечами шевеля.

Денис включил его (несколько обработав) в свое стихотворение «Герою битв, биваков, трактиров и б...» и напечатал в сборнике «Стихотворения Дениса Давыдова», который вышел лишь в 1832 году. Здесь-то был напечатан и биографический очерк «Некоторые черты из жизни Дениса Васильевича Давыдова», куда вошли приведенные строки.

Предполагал Пушкин напечатать «Домик в Коломне» анонимно:

Покамест можете принять меня
За старого обстреленного волка
Или за молодого воробья,
За новичка, в котором мало толка...
. . . .
Когда б никто меня под легкой маской
(По крайней мере долго) не узнал!
Когда бы за меня своей указкой
Другого строгой критик пощелкал.
Уж то-то б неожиданной развязкой
Я все журналы после взволновал!
Но полно, будет ли такой мне праздник?
Нас мало. Не укроется проказник.

Все вступление к поэме написано в духе Дениса Давыдова,— не думал ли Пушкин навести критиков на ложный след? Но, решив опубликовать поэму со своей подписью, Пушкин опустил октавы, имевшие смысл только в произведении анонимном. Однако иные из «давыдовских» строф, в том числе мастерскую октаву «Не стану их надменно браковать...», он напечатал: уж очень они были хороши!

Строфа теряла остроту стилизации и равно-

правно становилась в ряд с другими строфами Пушкина. Расписавшись в своем авторстве, Пушкин — в зените славы — откровенно показал «воздействие» на него стиля Дениса Давыдова.

Однако со временем положение изменилось: все чаще слышатся в стихах Дениса Давыдова тридцатых годов реминисценции из пушкинской поэзии.

В 1836 году, посылая Давыдову «Историю Пугачевского бунта», пользуясь словами Давыдова, назвавшего Пушкина своим «парнасским отцом и командиром», поэт относит это лестное обращение к нему. Последний раз у Пушкина слышатся в этом стихотворении отзвуки давыдовской музы.

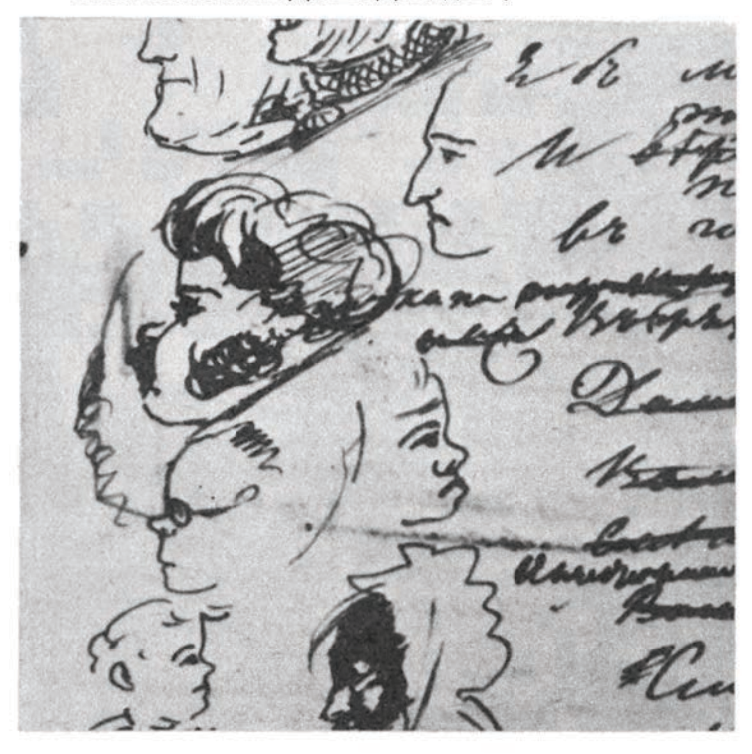
Тебе, певцу, тебе, герою!
Не удалось мне за тобою
При громе пушечном, в огне
Скакать на бешеном коне.
Наездник смирного Пегаса,
Носил я старого Парнаса
Из моды вышедший мундир:
Но и по этой службе трудной,
И тут, о мой наездник чудный,
Ты мой отец и командир.
Вот мой Пугач: при первом взгляде
Он виден — плут, казак прямой!
В передовом твоем отряде
Урядник был бы он лихой.

«Это для меня грамота на бессмертие», — сказал Давыдов. Пушкин любил Дениса Давыдова, как любили его все, кто его знал. «Дениса Васильевича обнимай и души от моего имени, — писал Грибоедов приятелю из Петербурга. — Нет, здесь нет эдакой буйной и умной головы, я это всем твержу; все они, сонливые меланхолики, не стоят выкурки из его трубки».

Неожиданная встреча с Давыдовым в Киеве, во время ссылки Пушкина, обрадовала его чрезвычайно.

Я слушаю тебя и сердцем молодею,
Мне сладок жар твоих речей.
Печальный, снова пламенею
Воспоминаньем прежних дней...

Дружеские отношения пронесли они через всю жизнь. Накануне свадьбы Пушкина, на мальчишнике его, среди самых близких друзей поэта был и Денис Давыдов.



Д. В. Давыдов

В последний год жизни Пушкин напечатал в своем журнале «Современник» шесть стихотворений Дениса Давыдова и две прозаические статьи его — «О партизанской войне» и «Занятие Дрездена. 1813 года 10 марта. (Из дневника партизана Дениса Давыдова)».

Вот этого-то чудесного поэта и рассказчика, *«доброго малого и острого малого»* (по собственному выражению), весельчака, темпераментного, шумного, коротенького человека с надутыми щеками, густыми баками и усами, с «тонким голосом», «с живой и огненной ре-



Д. В. Давыдов

чью»[33], и изобразил Пушкин. Нарисованный в Михайловском в начале 1825 года на полях онегинских строф об Одессе, блестящий портрет Дениса Давыдова является воспоминанием о встречах с ним на юге.

НЕИЗВЕСТНЫЙ, ПУЩИН, ДЕЛЬВИГ, КЮХЕЛЬБЕКЕР, РЫЛЕЕВ

Все потрясения, испытываемые Пушкиным, чутко отражаются в его рисунках. Так, известия об арестах его товарищей, о разгроме Декабрьского восстания, ворвавшись в безмятежное душевное состояние поэта, всколыхнули мирное течение его поэтического труда.

Начало января 1826 года. Пушкин пишет первые строфы пятой главы «Евгения Онегина». Работа идет на редкость хорошо, без колебаний, без поисков. Поправки касаются только частностей. И вот тут, на полях этих спокойно льющихся строф, пишущихся мелким ясным почерком, вдруг возникают мужские профили, головы. Это портреты друзей, перечисленных газетами в списке «мятежников».

Первым рисует Пушкин человека с лицом, выражающим одержимость, отвагу. Глаза светятся фанатическим огнем. Это, конечно, декабрист, но кто именно — мы не знаем. Его принимали за Пестеля[34]. Но найденный в рисунке Пушкина бесспорный портрет Пестеля (см. выше, стр. 155) отменяет это определение[35].

Ниже — два зачеркнутых рисунка, они не удались: профиль Кюхельбекера и портрет самого поэта, юношей, голова с кудрями.

Пушкин был связан с декабристами и не откажется от этого. «Все-таки я от жандарма еще не ушел», — обыгрывает поэт слова извест-

Неизвестный, автопортрет,
И. И. Пущин, А. А. Дельвиг,
В. К. Кюхельбекер, К. Ф. Рылеев

ной народной сказки «Колобок». «Был бы на площади с ними», — прямо ответит он Николаю на его вопрос. «Пловцам я пел», — скажет поэт в своем «Арионе».

Особенно взволнован Пушкин за своего «бесценного друга» Пущина. (Всего год назад он посетил поэта в его изгнании!..) Пушкин не знал, конечно, что Николай I допрашивал Пущина лично, спустя три дня после подавления восстания. Не знал он и никогда не узнал, как благородно выгораживал Пущин его перед царем, когда Николай стал спрашивать о Пушкине. «Первый друг» его — по слову поэта, «первейший злодей» — по выражению царя[36] — находчиво припомнил образные афоризмы, прозвучавшие некогда в спорах друзей. Пушкин, утверждал Пущин, «был всегда противником тайных обществ и заговоров. Не говорил ли он о первых, что они крысоловки, а о последних, что они похожи на те скороспелые плоды, которые выращиваются в теплицах и которые губят дерево, поглощая его соки?»[37]

Пушкин рисует безусое лицо лицейского или послелицейского Пущина — с вздыбленными волосами, горящими глазами, выражением решимости, энергии, жизнерадостности. А ниже — еще Пущин, но совсем другой: волосы небрежно свисают на лоб, баки, на лбу пролегли морщины, сосредоточенная мысль сменила юношескую удаль. Таким увидел его Пушкин, когда друг его приезжал в «поэта дом опальный»... И более того. Какая-то неуловимая скорбная складка ощущается в лице этого усталого человека. Это Пущин уже после провала дела, после ареста, допросов, увиденный духовными очами поэта. В этих двух портретах Пущина — кипящего юноши и подорванного человека — амплитуда трагической судьбы декабриста.

Из-под головы Пущина выступает голова Дельвига[38]. Этот ближайший Пушкину друг, поэт и фантазер, не был членом тайного общества, если не считать ранней организации Муравьевых и Бурцова «Священная артель», в которой он еще лицеистом участвовал наряду с Пущиным и Кюхельбекером.

Но Пушкин хорошо знал политически опасные разговоры Дельвига, о чем и сказал в своей надписи к его портрету, набросанному П. Л. Яковлевым:

Се самый Дельвиг тот, что нам всегда твердил,
Что коль судьбой ему даны б Нерон и Тит,
То не в Нерона меч, но в Тита сей вонзил —
Нерон же без него правдиву смерть узрит.

Пушкин передает здесь мысль Дельвига, что, если лишать жизни правителя, то надо обрекать не жестокого тирана, не Аракчеева (Нерона), а добродетельного царя, самого Александра (Тита). Это высказывание Дельвига и стихи Пушкина М. А. Цявловский связывал с разговорами молодых людей после страшной расправы Аракчеева с восставшими военными поселенцами в Чугуеве, в августе 1819 года[39].

Судя по тому, что Пушкин нарисовал Дельвига среди декабристов,— он опасался, что и его привлекут к делу, хотя в списке «мятежников» в газетах он назван не был.

О Кюхельбекере печалиться приходится еще более. В газетах сообщено, что он «вероятно, погиб во время дела». Может быть, уже нет его в живых... И с болью, умилением и нежностью вспоминает Пушкин этого взрослого младенца, милого, нелепого чудака, страстно влюбленного в поэзию, «лицейской жизни милого брата», выполнившего завещание Пушкина — не разлучаться «с Свободою и Фебом»...

Пушкин вспоминает своего дорогого товарища, и карандаш его начинает «искать» знакомые черты. Поэт рисует профиль Кюхельбекера под портретом Пущина, но недоволен рисунком. Зачеркивает его. И опять рисует, рисует, рисует... Пять раз подряд. Здесь и мрачный, обиженный Кюхля, и сияющий широкой улыбкой Вильгельм, и позднейший размышляющий критик, «человек ученый и умный». Кюхельбекер воскресает под волшебным карандашом скорбящего друга.

В низу листа, правее большого портрета Кюхельбекера, нарисована голова Рылеева. Он лучше здесь, живее, чем на предыдущем листе, на котором поэт набросал свой первый очерк его лица. Этими двумя рисунками — в дни, когда Пушкин узнал об аресте Рылеева, открывается сюита его портретов. Под покровом этого некрасивого лица таится взрывная сила. Вот что добивается передать Пушкин. В революционности Рылеева Пушкин не сомневался — он читал его произведения, его письма. Он не забудет первое письмо, полученное от Рылеева — через Пущина, когда этот верный товарищ приехал к нему в ссылку. «Рылеев обнимает Пушкина и поздравляет с Цыганами, — писал Кондратий Федорович. — Они совершенно оправдали наше мнение о твоем таланте. Ты идешь шагами великана и радуешь истинно русские сердца. Я пишу к тебе: *ты*, потому что холодное *вы* не ложится под перо; надеюсь, что имею на это право и по душе и по мыслям. Пущин познакомит нас короче. Прощай, будь здоров и не ленись: ты около Пскова: там задушены последние вспышки русской свободы; настоящий край вдохновения — и неужели Пушкин оставит эту землю без поэмы».

Что Рылеев будет главой Северного тайного общества, Пушкин подозревать не мог.

Еще семь раз вернется он к образу Рылеева в своих рисунках. Он будет рисовать его во время разговоров с друзьями о том, что стало главной темой в обществе после казни, поразившей всех. У Вульфа, у Зубкова, у Юрьева, у Ушаковых рисует Пушкин декабристов, и среди них — Рылеева. Тогда же появляются в рукописях поэта рисунки виселицы с пятью повешенными. Пять раз изображает он казненных декабристов...

Смерть Рылеева преследует Пушкина.

Судьбу погибшего декабриста примеривает он и к Ленскому. Если бы жизнь юного поэта не была бессмысленно оборвана пулей друга — из пустяка, из «ложного стыда»... Пушкин размышляет о разных путях, которые ждали Ленского. Он видит и героические судьбы:

Он совершить мог грозный путь,
Дабы последний раз дохнуть
В виду торжественных трофеев,
Как наш Кутузов иль Нельсон,
Иль в ссылке, как Наполеон,
Иль быть повешен, как Рылеев.

Последние портреты Рылеева рисует Пушкин в 1829 году, после возвращения с Кавказа, где встречи с сосланными декабристами вновь разбередили незажившие раны памяти...

ГОРЧАКОВ

На полях черновой рукописи стихотворения «Андрей Шенье» нарисован профиль необычного для пушкинских рисунков крупного размера. Голова молодого человека в очках с не-

сколько вздернутым утиным носом, изогнутыми губами, выпирающим подбородком, высоким лбом, на который небрежно спадают мягкие пряди волос.

Портрет сделан карандашом со всей тщательностью. Нос, губы, подбородок подправлены — Пушкин добивался сходства. Хотя расположен рисунок на полях «Андрея Шенье», но сделан он одновременно с черновым текстом написанной ниже строфы XXI главы пятой «Евгения Онегина» («Спор громче, громче...»), тем же карандашом. Датируется он, таким образом, январем 1826 года, не ранее 4 числа, когда поэт начал писать главу пятую романа.

Есть и еще один портрет в рисунках Пушкина, изображающий то же лицо.

Он нарисован в первой кишиневской тетради, под черновым текстом оды «Наполеон», и датируется октябрем 1821 года[40].

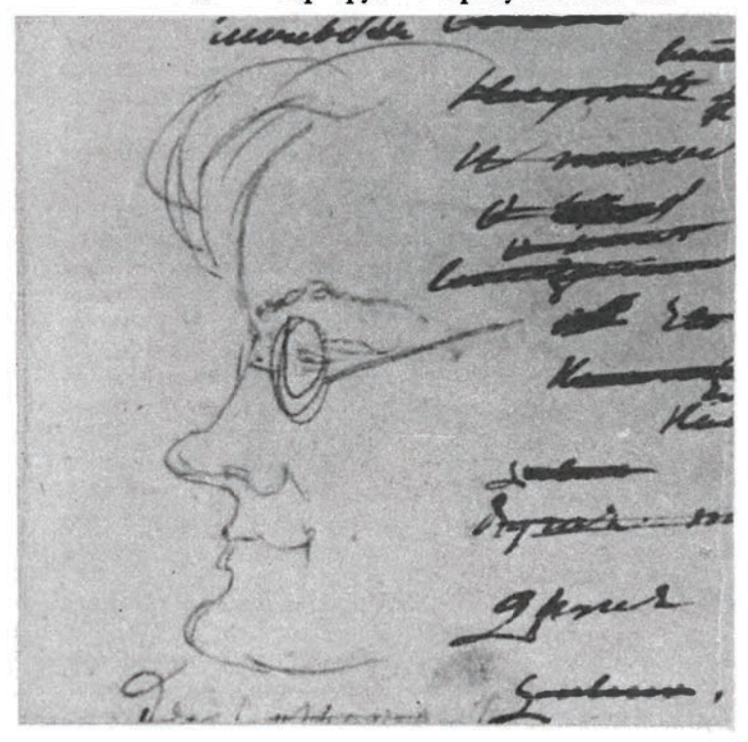
Это товарищ Пушкина по лицею, способный и старательный ученик, жертвовавший всем ради первого места в классе, а впоследствии — ради карьеры, будущий министр иностранных дел и канцлер, князь Александр Михайлович Горчаков. Пушкин был среди его приятелей, — Горчаков умел привлекать людей.

Еще в лицейские годы поэт написал ему два послания. В раннем — с невероятной для юноши прозорливостью — он предначертал жизненный путь своего одноклассника. Во втором, написанном в духе элегий семнадцатилетнего Пушкина, поэт говорит о неравных уделах, предназначенных им судьбой.

И, спустя два года после окончания лицея, Пушкин подарил его дружеским посланием, зерно которого в том, что дружбе их питаться нечем, что стремления и судьбы их совершенно различны.

Появление изображения Горчакова в рукописях Пушкина 1821 года легко объяснимо. Пушкин бывал в Кишиневе у сестры Горчакова, княгини Елены Михайловны Кантакузен. Неизбежны были между ними разговоры и воспоминания об ее брате, старом лицейском товарище Пушкина.

В 1826 году Пушкин нарисовал Горчакова таким, каким увидел его после пятилетнего перерыва. Поэт провел эти годы в ссылке — в Кишиневе, в Одессе, в Михайловском. Дипломат же делал карьеру. Он присутствовал на



Кн. А. М. Горчаков

всех конгрессах Священного союза, в Троппау (1820), Лайбахе (1821), Вероне (1822), получивших позорную славу решением подавить оружием неаполитанскую революцию, революцию в Пьемонте и революцию в Испании.

Встретились бывшие товарищи в Псковской губернии, у одного из соседей Пушкина, А. Н. Пещурова, в его имении Лямоново, куда, возвращаясь из-за границы, заехал Горчаков, племянник помещика.

Пушкин бывал иногда у Пещурова, опочецкого предводителя дворянства, который взял на себя негласное наблюдение за поэтом. Пещуров писал, очевидно, незадолго Горчакову об этой своей роли и получил от племянника ответ из Парижа (от 24 января/5 февраля 1825 г.): «С живым интересом прочел я все подробности, которые вы сообщаете мне насчет Пушкина. — Считаю своим долгом принести Вам свою благодарность за те заботы, которые Вы на себя взяли по этому щекотливому делу. К тому же я беспокоюсь, как бы Вы не понесли ответственности за это. Несмотря на противоположность наших убеждений, я не могу не испытывать к Пушкину большой симпатии, основанной на воспоминаниях молодости и на восхищении, которое во мне всегда вызывал его поэтический талант. Его поведение было, впрочем, всегда нелепым, и надо признаться, что одна лишь ангельская доброта государя могла не утомиться обращаться с ним с той снисходительностью, которой он не всегда заслуживал»[41].

В сентябре 1825 года Горчаков встретился с Пушкиным в деревне.

Старые товарищи вспоминали, конечно, своих однокурсников. Несомненно рассказывал Пушкин Горчакову о том, что двое из них

приезжали к нему в ссылку — Пущин и Дельвиг. Поэт поведал, наверно, товарищу о редкостном благородном поступке Пущина, сменившего службу в блестящей лейб-гвардии Конной артиллерии на скромнейшую работу в судебном ведомстве. «Пущин первый честный человек, который сидел когда-либо в русской Казенной палате», — говорили современники[42]. Объяснил он, конечно, Горчакову, что Пущина привлекала общественная польза, которую он мог принести в деле суда.

Счастлив ты, гражданин полезный,
На избранной чреде своей, —

писал незадолго поэт в своем, не доведенном до конца, послании Пущину.

Прочел Пушкин Горчакову несколько сцен из «Бориса Годунова», но был охлажден плоской критикой князя.

«Мы встретились и расстались довольно холодно, — писал Пушкин Вяземскому, — по крайней мере с моей стороны. Он ужасно высох — впрочем, так и должно: зрелости нет у нас на севере, мы или сохнем или гнием; первое все-таки лучше».

Вскоре, впрочем, — уже в поэзии — дал поэт несравненно более привлекательный образ Горчакова в своем стихотворении «19 октября», которое он писал к лицейской годовщине 1825 года:

Ты, Горчаков, счастливец с первых дней,
Хвала тебе — фортуны блеск холодный
Не изменил души твоей свободной:
Все тот же ты для чести и друзей.
Нам разный путь судьбой назначен строгой;
Ступая в жизнь, мы быстро разошлись,
Но невзначай проселочной дорогой
Мы встретились и братски обнялись.

Слова поэта «Все тот же ты для чести и друзей» — оказались пророческими: на другой день после восстания декабристов Горчаков явился к Пущину и предложил ему заграничный паспорт.

Пущин от бегства отказался, — он должен разделить участь товарищей.

Размышляя о судьбе находящегося под следствием Пущина, Пушкин думал, вероятно по контрасту, и о безоблачной судьбе Горчакова, бывшего в лицее другом Пущина. Отсюда — и портрет Горчакова среди рукописей января 1826 года.

ОТЕЦ(?). В. Л. ПУШКИН. С. П. ТРУБЕЦКОЙ. П. С. ПУЩИН. ВИСЕЛИЦА

9 ноября 1826 года Пушкин вернулся «в свою избу» в Михайловское — наконец-то свободным!.. после шести лет ссылки... Приехал он из Москвы, куда внезапно увез его фельдъегерь. Что ждало его там — неизвестно... Оказалось, что он был вызван из ссылки по требованию нового императора, который хотел сам увидеть сосланного его покойным братом, Александром I, поэта, «написавшего и распустившего стихи на вольность, эпиграммы на властителей и проч. и проч.».

Он раскрыл свою рабочую тетрадь, которой не касался два месяца... По собственному выражению, он «переваривал воспоминания». Не триумфальный успех в столице, не новые знакомства с молодыми писателями, не лицо Николая I, не образ девушки, в которую он влюбился сразу, отражают его рисунки. Его не оставляют мысли о декабристах, о трагическом конце пятерых из его друзей. Они будут пре-

следовать его и все последующие годы, прорываться в стихах и прозе, в письмах и разговорах, в рисунках.

На чистый лист легло несколько слов:

И я бы мог, как шут, ви

Недописанное слово значит, очевидно,— висеть. (Выражение «висеть, как шут» было общеупотребительным[43].) Последние два слова тут же зачеркиваются.

По характеру текста это не проза—такой лирической интонацией Пушкин прозы не начинал. Что это стихи, слышно по ритму строки и видно по ее отступу. Величина же отступа говорит, что стих должен был быть коротким. В таком случае это—излюбленный Пушкиным четырехстопный ямб. Значит, весь первый стих уже почти написан. Почти, потому что, не закончив слова «висеть», поэт отказался от него, как, впрочем, и от сравнения.

Сбившуюся мысль вытесняют впечатления, которыми Пушкин переполнен. В сознании всплывают лица тех, кого он видел, тех, о ком он думал.

Он рисует портреты. Старик направо в большом масштабе. Кажется, отец. Его в Москве не было, но после освобождения из ссылки Пушкин собирался в Петербург, где жили родители. Расстались они два года назад в Михайловском, в очень натянутых отношениях, когда отец, недовольный второй ссылкой сына, уехал с матерью в Петербург.

Профиль горбоносого человека—один, другой, третий! Они не удаются. Он перечеркивает их. Но вот появляются два портрета того же лица,—один лучше другого. Это дядя, Василий Львович... К нему первому отправился Пушкин прямо из Кремлевского дворца на



Басманную. В свое время Василий Львович привез его мальчиком для устройства в открывающийся Царскосельский лицей.

В последний раз видел Пушкин дядю в тот замечательный день, когда тот приехал к поэту-лицеисту в Царское Село, в приемный день (это было Благовещенье) вместе с отцом, с Александром Тургеневым, с Жуковским, Вяземским, Карамзиным — с лучшими поэтами России. Стихотворец, живущий литературными интересами, «парнасский отец» юного поэта, Василий Львович гордился своим племянником, читал его стихи даже в Обществе любителей российской словесности.

И вот прошло десять лет с последней встречи — и дядюшка его просто потряс. Вместо быстрого, суетливого человека Пушкин увидел беззубого старика... Он пробует передать новый облик Василия Львовича — ввалившийся рот под горбатым носом, реденькие волосы, зачесанные на лысину; брови временем не тронуты — те же черные, густые, те же маленькие глазки... Пушкин рисует его — раз за разом — восемь раз, зачеркивая неудавшиеся попытки, и наконец, довольный схваченным сходством, пририсовывает ему уголок воротничка и набрасывает очерк груди и спины.

Два незачеркнутых портрета Василия Львовича дают два аспекта его личности: в одном он — любезный светский человек XVIII века с привычной улыбкой; в другом — перепуганный насмерть дядя опального племянника, каким он был, когда предупреждал друзей, что поездка к Пушкину опасна (вспомним рассказ Пущина).

Вновь записывает Пушкин между рисунками начало стиха:

И я бы мог, как

С. Л. Пушкин (?), В. Л. Пушкин,
С. П. Трубецкой, П. С. Пущин.
Виселица

—уже без сравнения,—зачеркнутые слова он не заменил ничем. И вновь обрывает стих. Страшная мысль о том, что и он мог быть повешен, требует поэтического выражения. Но стих вспыхивает и гаснет...

И вновь погружается поэт в созерцанье «незримого роя гостей»...

Мы видим Сергея Трубецкого (профиль в середине листа и другой ниже, голова с военным воротом на верху листа). С ним был Пушкин знаком в юности в Петербурге, бывал в доме его тестя, графа Лаваля, не раз читал там свои новые стихи. Сейчас же—он под тяжестью услышанных в Москве рассказов о неблаговидной роли «диктатора», который должен был возглавить восстание, но не явился на площадь к ожидавшим его войскам...

Пушкин рисует Трубецкого. Мозг его так возбужден, что характерный длинноносый профиль ложится на бумагу сразу, не требуя поправок. Но—главное—это казнь!.. Она не дает ему покоя...

Смертная казнь не применялась в России с самого четвертования Пугачева, полвека...

На верху страницы, выше портретов, Пушкин рисует виселицу с пятью повешенными, рисует вал, ворота.

Не раз уносит его мучительная мечта к этому тягостному видению и вновь рисует он повешенных и в дальнейшие годы.

О том, что виселица была огромна, что все пять человек повешены были на одной перекладине,—Пушкин узнал, конечно, от Путяты, молодого офицера, который видел казнь. Его привез к Пушкину в гостиницу Баратынский. Несомненно от Путяты слышал Пушкин и о том, где именно в Петропавловской крепости была водружена виселица.

Рисунок Пушкина, со свойственной ему точностью, воспроизводит местоположение виселицы, — «на высоком валу Кронверка у ворот», как это устанавливает в наши дни исследователь, отмечающий и то, что это — единственное, современное казни, изображение ее[44].

Рисунок этот упирается в строку «И я бы мог, как [шут, ви<сеть> <?>]». Контуры вала перечеркивают портреты.

Ниже — еще портреты. Какие-то люди, быть может, встреченные в Москве и обратившие на себя внимание необычностью физиономий (двое в очках), значительностью лица (внизу направо).

Среди них могут оказаться и декабристы, они не покидают мыслей Пушкина.

Лицо веселого молодого человека в низу листа, среди человеческих фигурок — идущих и стоящих возле двух пляшущих друг перед другом чертиков — кажется, проясняется. По-видимому, это — Павел Сергеевич Пущин.

Сравнивая это молодое лицо с портретом старика (единственный известный нам портрет его — позднейшая фотография), мы видим те же приметы: очень длинный нос, выпяченная нижняя губа, небольшой подбородок, мягкие волосы над высоким лбом, глаза с незаметными веками.

Не мог Пушкин в эти дни размышлений о тяжкой каре, постигшей энтузиастов Свободы, не вспомнить и своего постоянного кишиневского собеседника, генерала Пущина (однофамильца лицейского друга Пушкина — Ивана Ивановича Пущина).

«В Кишиневе я был дружен с майором Раевским, с генералом Пущиным и Орловым», — счел нужным Пушкин признаться своему старшему другу Жуковскому в том, что может бро-

сить на него тень в глазах правительства. (Письмо это, написанное в начале следствия над декабристами, в двадцатых числах января 1826 года, было послано по «верному случаю» и предназначалось Пушкиным к сожжению.)

С Павлом Пущиным были у Пушкина приятельские отношения. Они неизменно встречались у Орловых, бывал Пушкин и у него, брал у него книги. В день рождения Пушкина в 1821 году его посетили Пущин с Алексеевым и Пестелем. Тогда же отметил это Пушкин в своем дневнике.

«Я был масон в Кишиневской ложе, т. е. той, за которую уничтожены в России все ложи. (Кишиневская ложа под видом благотворительной деятельности преследовала цели политические.—*Т. Ц.*). Я, наконец, был в связи с большею частью нынешних заговорщиков»,— продолжал исповедоваться Жуковскому Пушкин.

Создателем ложи «Овидий» в Кишиневе и гроссмейстером ее был Павел Пущин. Именно как к видному масону обращает к нему Пушкин свое стихотворение 1821 года. В нем отражается тот подъем, который овладел Пушкиным в связи со слухами о будто бы предполагавшемся тогда походе России против Турции. Это было вскоре после начала греческого восстания (февраль 1821 года в Молдавии).

Генералу Пущину

В дыму, в крови, сквозь тучи стрел
Теперь твоя дорога;
Но ты предвидишь свой удел,
Грядущий наш Квирога!
И скоро, скоро смолкнет брань
Средь рабского народа,
Ты молоток возьмешь во длань

И воззовешь: свобода!
Хвалю тебя, о верный брат!
О каменщик почтенный!
О Кишинев! о темный град!
Ликуй, им просвещенный!

Поясняем, что Квирога (Антонио Кирога) был испанским генералом (тогда еще полковником), присоединившимся к Рафаэлю Риего, молодому офицеру, поднявшему восстание в Испании в новогоднюю ночь 1820 года, среди войск, собранных для отправки в Южную Америку на подавление революции. Молоток же — принадлежность обрядов у масонов, которые называли себя вольными каменщиками, братьями. Свобода, к которой «воззовет» глава кишиневских масонов, воскрешает политический смысл, скрывавшийся за обрядами в ложе, и мечты генерала Пущина воспользоваться революционным опытом испанского генерала.

Тон этих стихов, патетические интонации, столь чуждые поэзии Пушкина, говорят о шутливом, лукавом характере стихотворения.

Почему же нарисовал Пушкин Павла Сергеевича Пущина, когда размышлял о знакомых ему декабристах?

Вспомнил он счастливо избежавшего ареста товарища, вероятно, думая с удовлетворением о том, как же был прав он (Пушкин), сжигая — после известия о разгроме восстания — свои «Записки», то есть «Воспоминания» (над которыми трудился год!).

Впоследствии Пушкин написал: «Не могу не сожалеть о их потере; я в них говорил о людях, которые после сделались историческими лицами, с откровенностию дружбы или короткого знакомства». В рукописи находятся следующие зачеркнутые слова об этих «Запис-

ках»: «они могли замешать многие имена и может быть умножить число жертв».

Ради того, чтобы уберечь (как он полагал) от правительственных преследований друзей своих, сжег Пушкин рукопись «Записок». Среди этих друзей был, вероятно, прежде всего Дельвиг, был, конечно, и Павел Пущин.

И опять встает перед Пушкиным виселица с пятью казненными мучениками... Он точно сам все это видел, — так впитывал он рассказ Путяты, который смотрел на казнь вместе с народом той страшной петербургской белой ночью...

И опять рисует он (уже в низу листа) это неотступное видение — невероятное! но состоявшееся... Сооружение, перекладина, пять повешенных тел.

ПЕТР КИРЕЕВСКИЙ

Когда Пушкин вернулся из ссылки в Москву, он был восторженно встречен передовой молодежью. Среди его горячих поклонников был и сын племянницы Жуковского, А. П. Елагиной, — молчаливый, застенчивый восемнадцатилетний Петр Киреевский.

Этому юноше суждено было стать отцом русской фольклористики. Месяцами ходил он из деревни в деревню, записывая народные песни и привлекая подозрительные взгляды николаевских чиновников.

Страсть, которую вложил Петр Васильевич Киреевский в собирание памятников народной поэзии, возбудила многих писателей, которые также стали записывать песни народа. Среди них были поэты Языков, Кольцов, Шевырев, писатель Вельтман, известный впоследствии со-

ставитель толкового словаря русского языка Даль, собиратель русских пословиц профессор Московского университета Снегирев; был среди них и Гоголь. Все они передавали свои записи главному хранителю сокровищницы народного творчества — Киреевскому.

Так же как и Пушкин, заботился Киреевский о сохранении «прежней красоты и глубины чувства» старой песни.

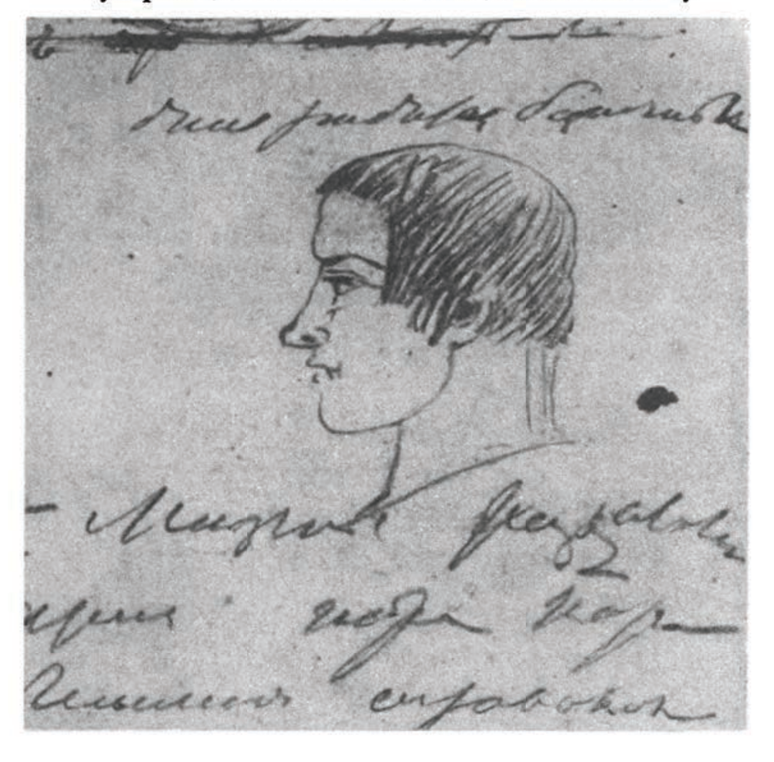
Зная, что Пушкин намерен издавать русские народные песни, собранные им в Михайловском, Болдине, под Оренбургом, Петр Киреевский хотел было передать великому поэту плоды своих разысканий. Однако Пушкин не смог заняться задуманным делом и сам передал свое собрание песен молодому энтузиасту. «Дело находится в надежных руках Киреевского», — сказал Пушкин.

Кровно заинтересованный в опубликовании сокровищ устной народной поэзии, Пушкин хотел написать предисловие к сборнику песен. К сожалению, замысел этот не был осуществлен. Может быть, началом работы Пушкина над этим предисловием является план статьи о русских песнях, где поэт останавливается прежде всего на исторических песнях. Переходя к свадебным песням, он отмечает «семейственные причины элегического их тона» и заключает план конспективной записью: «Лестница чувств».

Киреевским было собрано несколько десятков тысяч русских народных песен. Они печатались с 1848 года в течение столетия. Недавно обнаружена совсем неизвестная часть его собрания — более трех тысяч песен. Часть их опубликована десять лет назад[45].

На путь литератора Киреевский вступил задолго до фольклорных занятий. В той же

книжке «Московского вестника» 1827 года, в которой был напечатан пушкинский «Жених» («Простонародная сказка»), появилось начало статьи П. Киреевского о книге «Курс греческой новейшей литературы, чит. в Женеве Яковаки Ризо Нерулосом», I том, Женева, 1827. В большой мере был этот курс литературы посвящен истории Этерии — освободительного движения в Греции. Статья Киреевского была актуальной. Незадолго до того греки, боровшиеся за образование своего, независимого государства, испытали еще один, последний в ту



П. В. Киреевский

пору удар: выдерживавшие в течение восьми месяцев турецкую осаду Акрополя в Афинах греки вынуждены были капитулировать по приказу английского генерала, возглавлявшего афинский гарнизон.

Можно себе представить, с каким вниманием читал Пушкин реферат Киреевского о книге Ризо, которого поэт к тому же знал лично.

Смелая борьба греческого народа за свою национальную независимость привлекала горячее сочувствие всех передовых людей. Немуд-



П. В. Киреевский

рено, что известие о начале войны России с Турцией в 1828 году вызвало огромный прилив добровольцев, стремившихся принять участие в войне против угнетателей греческого народа.

Среди подавших прошение о зачислении в армию был и Пушкин, который еще при начале выступления этеристов, в 1821 году, оказался самым пламенным поборником этого движения. Но Николай I отказал Пушкину в его просьбе. С симпатией должен был Пушкин услышать о том, что Киреевский тоже просился в армию. Это было уже в 1829 году.

В № 19—20 «Московского вестника» за 1828 год появилось в переводе П. Киреевского первое действие комедии Кальдерона «Трудно стеречь дом о двух дверях». В редакционном примечании сообщалось, что П. В. Киреевский намерен заняться переводом всех лучших произведений Кальдерона. Пушкин считал испанского поэта (которого он, по его словам, в 1825 году еще не читал) величайшим драматургом. Разумеется, известие о новом переводе из Кальдерона живо заинтересовало Пушкина.

Осенью 1828 года в черновых рукописях «Полтавы» появляется портрет Петра Киреевского. Очень вероятно, что юноша возник в сознании поэта потому, что он услышал о том, что Киреевский брался приобщить к русской культуре великого испанца.

ХИТРОВО

В альбоме, который служил Пушкину рабочей тетрадью в 1828 году, среди чернового текста повести «Гости съезжались на дачу...»,

находится большой рисунок карандашом. «Фигура какой-то полной барыни» — назвал рисунок пушкинист В. Е. Якушкин[46]. Вслед за рисунком идет черновой текст первой песни «Полтавы» — «За ней сам гетман сватов шлет...».

Рисунок был опубликован А. М. Эфросом, высказавшим предположение, что это портрет П. А. Осиповой[47], доброго друга Пушкина, соседки его по Михайловскому, помещицы села Тригорского. Атрибуция основывалась на описании внешности Осиповой, сделанном ее племянницей А. П. Керн (изображения Осиповой неизвестны).

Иначе отождествил портрет другой знаток рисунков Пушкина, также покойный Михаил Дмитриевич Беляев. Он узнал в портрете Елизавету Михайловну Хитрово. Эту совершенно бесспорную атрибуцию он сообщил на защите своей диссертации «Рисунки Пушкина, их изучение и роль в пушкиноведении» (в Москве, в 1946 году. На защите я присутствовала). Справедливость определения М. Д. Беляева признал тогда же его оппонент, автор первой атрибуции.

Елизавета Михайловна Хитрово — любимая дочь знаменитого полководца Кутузова, дважды вдова, мать двух взрослых дочерей — известна своей преданной дружбой к Пушкину.

«Вот еще любезная личность, которой миновать не может сочувственное воспоминание, — писал об Елизавете Михайловне П. А. Вяземский. — В летописях петербургского общежитья имя ее осталось так же незаменимо, как оно было привлекательно в течение многих лет. Утра ее (впрочем продолжавшиеся от часу до четырех пополудни) и вечера дочери ее, графини Фикельмон, неизгладимо врезаны в памяти тех, которые имели счастие в них уча-

ствовать. Вся животрепещущая жизнь, европейская и русская, политическая, литературная и общественная, имела верные отголоски в этих двух родственных салонах. Не нужно было читать газеты, как у афинян, которые также не нуждались в газетах, а жили, учились, мудрствовали и умственно наслаждались в портиках и на площади. Так и в этих двух салонах можно было запастись сведениями о всех вопросах дня, начиная от политической брошюры и парламентской речи французского или английского оратора и кончая романом или драматическим творением одного из любимцев той литературной эпохи. Было тут обозрение и текущих событий; был и premier Pétersbourg* (передовая статья) с суждениями своими, а иногда и осуждениями, был и легкий фельетон, нравоописательный и живописный. А что всего лучше, эта всемирная, изустная, разговорная газета издавалась по направлению и под редакцией двух любезных и милых женщин. Подобных издателей не скоро найдешь! А какая была непринужденность, терпимость, вежливая, и себя, и других уважающая свобода в этих разнообразных и разноречивых разговорах. Даже при выражении спорных мнений не было и слишком кипучих прений; это был мирный обмен мыслей, воззрений, оценок, система: free trade**, приложенная к разговору...

В числе сердечных качеств, отличавших Елизавету Михайловну Хитрову, едва ли не первое место должно занять, что она была неизменный, твердый, безусловный друг друзей своих. Друзей своих любить немудрено;

* Петербургское высшее общество (*франц.*).
** Обмена товарами (*англ.*).

но в ней дружба возвышалась до степени доблести. Где и когда нужно было, она за них ратовала, отстаивала их, не жалея себя, не опасаясь за себя неблагоприятных последствий, личных пожертвований от этой битвы не за себя, а за другого.

Несчастная смерть Пушкина, окруженная печальною и загадочною обстановкою, породила много толков в петербургском обществе; она сделалась каким-то интернациональным вопросом. Вообще жалели о жертве; но были такие, которые прибегали к обстоятельствам, облегчающим вину виновника этой смерти и, если не совершенно оправдывали его (или, правильнее, их), то были за них ходатаями. Известно, что тут замешано было и дипломатическое лицо. Тайна безымянных писем, этого пролога трагической катастрофы, еще недостаточно разъяснена. Есть подозрения, почти неопровержимые, но нет положительных юридических улик.

Хотя Елизавета Михайловна по семейным связям своим и примыкала к дипломатической среде, но здесь она безусловно и исключительно была на русской стороне. В Пушкине глубоко оплакивала она друга и славу России»[48].

Познакомился Пушкин с Е. М. Хитрово либо в 1826 году в Москве, куда приехала она на коронацию нового императора из Италии, либо в 1827 году в Петербурге, где поселилась после нескольких лет жизни за границей со вторым мужем (он был русским поверенным в делах во Флоренции), а затем и после его смерти.

Елизавета Михайловна преклонялась перед Пушкиным как поэтом, а к человеку «пылала

языческой любовью», по словам все того же Вяземского.

Первое время Пушкин не сторонился дочери Кутузова. Но вскоре он стал тяготиться чувством этой немолодой женщины (она была старше его на шестнадцать лет). Она же продолжала писать ему о своей любви[49].

Весной 1828 года произошел следующий эпизод, прошедший мимо Хитрово.

Придя к ней вскоре после дня своего рождения, Пушкин сказал, что написал новые стихи «Дар напрасный, дар случайный,/ Жизнь, зачем ты мне дана?..». Конечно же, Елизавета Михайловна захотела их иметь, и поэт их ей продиктовал.

И вот на верху листа с ее записью стихов задумавшийся Пушкин рисует милую ему головку Олениной, привычное выражение его мечтаний... А рядом набрасывает стихи:

Забудь меня, как забываешь
Томительный...

Строки эти, написанные мелко-мелко, вместе с верхней строчкой (не поддающейся прочтению) он зачеркивает[50]. Листок же он уносит с собой[51],— она может прочесть и понять... Дома набросок развивается:

Но ты забудь меня, мой друг,
Забудь меня, как забывают
Томительный печальный сон,
Когда поутру отлетают
И тень и...[52]

Эта попытка дать понять Елизавете Михайловне, что разрыв неизбежен,— по деликатности его природы — умерла невысказанной.

Нарисовал Пушкин Хитрово в середине сентября 1828 года. К этому времени относятся

два его письма к ней, где — на смену скучающим, принужденным письмам — взрывается бесцеремонная откровенность, доходящая до дерзости.

Может даже показаться, что, устав от ига напряженной любви этой стареющей женщины, Пушкин делает отчаянную попытку оборвать отношения грубостью: «Боже мой, сударыня, бросая слова на ветер, я был далек от мысли вкладывать в них какие-нибудь неподобающие намеки. Но все вы таковы, и вот почему я больше всего на свете боюсь порядочных женщин и возвышенных чувств. Да здравствуют гризетки! С ними гораздо проще и удобнее. Я не прихожу к вам потому, что очень занят, могу выходить из дому лишь поздно вечером и мне надо повидать тысячу людей, которых я все же не вижу.

Хотите, я буду совершенно откровенен? Может быть, я и изящен и благовоспитан в своих писаниях, но сердце мое совершенно вульгарно, и наклонности у меня вполне мещанские. Я по горло сыт интригами, чувствами, перепиской и т. д. и т. д. Я имею несчастье состоять в связи с умной, болезненной и страстной особой, которая доводит меня до бешенства, хоть я и люблю ее всем сердцем. Всего этого слишком достаточно для моих забот, а главное — для моего темперамента.

Вы не будете на меня сердиться за откровенность? Не правда ли? Простите же мне мои слова, лишенные смысла, а главное — не имеющие к вам никакого отношения».

И — второе письмо: «Откуда, черт возьми, вы взяли, что я сержусь? У меня хлопот выше головы. Простите мне мой лаконизм и якобинский слог» (письма эти, как и все письма

к Хитрово и вообще к женщинам,—на французском языке).

Однако любовь Елизаветы Михайловны была такова, что через два года еще—в марте 1830 года, она шлет Пушкину в Москву (куда он уехал вторично свататься к Гончаровой) большое письмо. В нем читаются и следующие строки: «Несмотря на мою кротость, безобидность и смирение по отношению к вам (что возбуждает ваше нерасположение),—подтверждайте хотя бы изредка получение моих писем. Я буду ликовать при виде одного лишь вашего почерка. Хочу еще узнать от вас самого, мой милый Пушкин, неужели я осуждена на то, чтобы увидеть вас только через несколько месяцев».

Но, возвращаясь к 1828 году, нужно сказать, что раздраженное состояние Пушкина было вызвано не только обременительностью устаревшей связи, но и той нервной, напряженной жизнью, которой он жил последнее время.

Недавно еще проходило последнее рассмотрение, казалось бы, законченного дела об элегии «Андрей Шенье». Обвиняли Пушкина в том, что он будто бы знал «намерение злоумышленников, в стихах изъясненное»,—имелось в виду, что отрывок из его стихотворения «Андрей Шенье», ходивший по рукам, был написан якобы по поводу восстания декабристов (на самом деле стихотворение было написано за полгода до этих событий). Четыре раза допрашивали Пушкина по этому делу—и в Москве и в Петербурге—весь 1827 год. Сейчас же дело рассматривалось в Сенате (11 июня 1828 года) и в Государственном совете (28 июня). Пушкин о заседаниях этих не знал, но он не мог не заметить отчужденного отноше-

ния к нему людей, причастных к правительству, и в первую очередь А. Н. Оленина, отца девушки, о браке с которой он мечтал и надеялся... (В качестве статс-секретаря департамента гражданских и духовных дел Сената Оленин участвовал в заседании 11 июня.) Невозможность брака с Аннет Олениной стала в это время окончательно ясной[53].

В августе же началось новое дело. Пушкина стали вызывать на допросы для выяснения, он ли автор поэмы «Гавриилиада», которую, как стало известным, офицер Митьков читал своим крепостным. «Поистине, сам Сатана диктовал Пушкину поэму сию», — ужасался митрополит Серафим в своем донесении[54].

Так наслаивались на Пушкина обвинения в политической неблагонамеренности и в «ужасном нечестии и богохульстве», и это тогда, когда он, недавно освобожденный из ссылки, как будто находил какой-то новый modus vivendi.

Кажется, мы догадываемся, почему перебивается течение повести, захватившей писателя, мыслью о Хитрово. Чаще всего рисовал Пушкин в своих черновиках портреты тогда, когда его преследовала какая-то неотвязчивая мысль об изображаемом. Он словно освобождал, облегчал этим свое сознание.

Роман с Хитрово изжил себя, стал тягостен...

ЗАКРЕВСКАЯ

Время от времени в петербургском свете появлялась женщина, поражавшая всех легкомыслием и страстностью, которые она не считала нужным скрывать. То была Аграфена Федоровна Закревская, рожденная графиня

Толстая, жена финляндского генерал-губернатора, а с 1828 года — министра внутренних дел.

Некоторые могли знать, что это ей написаны стихи Баратынского:

Как много ты в немного дней
Прожить, прочувствовать успела!
В мятежном пламени страстей
Как страшно ты перегорела!..

Могли слышать и о том, что ее образ воплощен Баратынским в образе Нины, героини «Бала».

Летом 1828 года ею увлекся Пушкин. Три стихотворения написал он ей. К этому времени Пушкин обращал свои стихотворения женщинам в сжатые портреты. Так и назвал он свое первое стихотворение Закревской.

Портрет

С своей пылающей душой,
С своими бурными страстями,
О жены Севера, меж вами
Она является порой
И мимо всех условий света
Стремится до утраты сил,
Как беззаконная комета
В кругу расчисленном светил.

Наперсник

Твоих признаний, жалоб нежных
Ловлю я жадно каждый крик:
Страстей безумных и мятежных
Как упоителен язык!
Но прекрати свои рассказы,
Таи, таи свои мечты:
Боюсь их пламенной заразы,
Боюсь узнать, что знала ты!

И третье:

Счастлив, кто избран своенравно
Твоей тоскливою мечтой,
При ком любовью млеешь явно,
Чьи взоры властвуют тобой;
Но жалок тот, кто молчаливо,
Сгорая пламенем любви,
Потупя голову, ревниво
Признанья слушает твои.

О Закревской и своих отношениях с ней Пушкин пишет Вяземскому 1 сентября, повторяя языком эпистолярной прозы сказанное в поэзии: «Если б не твоя медная Венера[55], то я бы с тоски умер. Но она утешительно смешна и мила. Я ей пишу стихи. А она произвела меня в свои сводники».

В те же дни, в сентябре, начал Пушкин повесть «Гости съезжались на дачу...», в героине которой узнается образ Закревской с ее «бурными страстями». В уста героя повести писатель вкладывает парафраз из своего письма к Вяземскому: «...я просто ее наперсник или что вам угодно,— говорит Минский о Зинаиде Вольской.— Но я люблю ее от души — она уморительно смешна».

«Нина исключительно занимает нас,— писал Пушкин осенью 1828 года в статье о «Бале» Баратынского.— Характер ее совершенно новый, развит con amore*, широко и с удивительным искусством, для него поэт наш создал совершенно своеобразный язык и выразил на нем все оттенки своей метафизики** — для нее расточил он всю элегическую негу, всю прелесть своей поэзии».

* С любовью (*итал.*).
** Здесь: способности к психологическому анализу.

Закревская была одной из тех женщин, которые — по выражению писателя нашего времени — «оплодотворяют» поэзию. Не ей ли обязано и оживление творческого интереса Пушкина к «Клеопатре»?

Писал он поэму осенью 1824 года и тогда же оставил ее.

А в эти октябрьские дни 1828 года, приехав в деревню, как всегда он делал осенью, «почуя рифмы», Пушкин вдохновенно трудится над текстом «Клеопатры» и совершенно перерабатывает его.

В новом тексте 1828 года монолог Клеопатры написан уже не александрийским стихом, как четыре года назад, а четырехстопным ямбом.

И если характер Клеопатры в первой редакции «царственный, величавый, жестокий», то в редакции 1828 года перед нами другая Клеопатра — «порывистая, увлеченная своей кровавой идеей, страшная, но и пленительная женщина»[56].

Вернувшись в Петербург, поэт читает «Клеопатру» своему приятелю Путяте, другу Баратынского и поклоннику Закревской.

Предположение о связи образа Клеопатры с Закревской и с героиней «Бала» Баратынского — Ниной подтверждается и тем, что в «Евгении Онегине» появляется эпизодическое лицо — «Нина», она же — «Клеопатра Невы»[57]. Говоря в последней главе о Татьяне на балу, поэт пишет:

Беспечной прелестью мила,
Она сидела у стола
С блестящей Ниной Воронскою,
Сей Клеопатрою Невы;
И верно б согласились вы,
Что Нина мраморной красою

Затмить соседку не могла,
Хоть ослепительна была.

(Строфа XVI)

В черновиках «Онегина» остался еще один недоработанный текст, напоминающий рассказы современников о нескромных туалетах Закревской:

Смотрите, в залу Нина входит,
Остановилась у дверей
И взгляд рассеянный обводит
Кругом внимательных гостей.



Гр. А. Ф. Закревская

В волненьи перси, плечи блещут,
Горит в алмазах голова,
Вкруг стана вьются и трепещут
Прозрачной сетью кружева.

И шелк узорной паутиной
Сквозит на розовых ногах.
И все в восторге, в небесах
Пред сей волшебною картиной.

Впоследствии, в 1835 году, Пушкин вновь возвращается к Вольской и Клеопатре. В но-



А. Ф. Закревская

вой повести «Мы проводили вечер на даче...» (она восходит к повести 1828 года «Гости съезжались на дачу...») героиня ее — та же Вольская, та же Закревская в основе. Она берет на себя роль Клеопатры, царицы египетской, казнившей своих любовников после проведенных с ними ночей.

Обрывается повесть на согласии Вольской отдать ночь влюбленному, который готов ради этого застрелиться.

В повесть о героине XIX века вводится фрагмент поэмы о Клеопатре. Древний и новый мир объединяются.

На полях чернового текста первой песни «Полтавы» поэт нарисовал фигуру стоящей женщины, облокотившейся на высокий постамент. Нельзя не узнать в рисунке позы Закревской в литографированном ее портрете. Сделана она тут в другом повороте, в зеркальном отражении, как и надлежит по законам литографирования. По обычаю того времени литография служила средством размножения портретов, чаще всего живописных.

Сопоставляя набросок Пушкина и литографию, я предположила в первом издании «Рисунки Пушкина», что Пушкин видел Закревскую, позирующую художнику, и рисунок является зарисовкой дома, по памяти, ее позы во время сеанса. Это вызвало сомнение одного из рецензентов книжки, Г. М. Коки, который и занялся разысканиями об этом портрете[58].

Его трудами установлены источник литографии и — что для нас особенно важно — хронологическая граница написания портрета: «Закревская была очень хороша собой, — писала ее двоюродная племянница[59], — что доказывает ее портрет, написанный знаменитым тогда портретистом Доу. Этот удивительный портрет

принадлежит в настоящее время внучке ее, графине Гори. Тетка моя изображена в нем в голубом бархатном платье александровского времени с короткой талией и в необыкновенных жемчугах»[60].

Портрет Закревской работы Доу помещен среди его полотен на гравюре, изображающей посещение Александром I мастерской художника[61]. Таким образом, интересный для нас портрет был написан при жизни Александра I, то есть не позднее 1825 года, когда Пушкин еще был в ссылке...

Не подтвердившуюся гипотезу о происхождении рисунка Пушкина приходится восполнять другой.

Судя по тому, что в конце XIX столетия портрет оставался в семье Закревской, — в двадцатых годах он принадлежал самой Аграфене Федоровне. Теперь становится ясным, что набросок Пушкина мог появиться после того, как он видел портрет Доу у Закревской, бывая у нее в 1828 году (попутно устанавливается и этот биографический факт).

Работая над первой песнью «Полтавы» и уже готовясь в сознании к пересмотру монолога Клеопатры, поэт и запечатлел фигуру женщины, владевшей его чувствами и воображением.

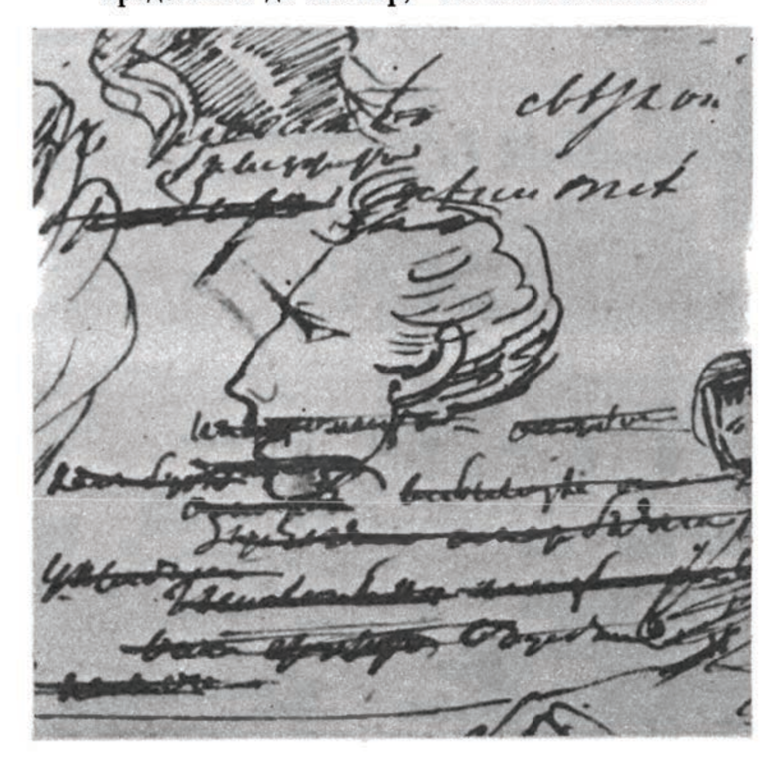
БАРАТЫНСКИЙ

Исключительно своеобразная, интересная голова нарисована Пушкиным среди черновиков «Полтавы». И тем более привлекает она внимание, когда узнаешь в ней портрет «нашего первого элегического поэта» (по слову Пушкина) — Баратынского.

Высокий откинутый лоб, нос с легкой гор-

бинкой, продолжающий линию лба, крупные полураскрытые губы, особенная форма головы с выдающимся рельефом затылка, вьющиеся волосы с коком надо лбом, широко раскрытые глаза под тяжелыми веками и низко сидящими бровями, большое ухо — все эти черты, которые мы видим на разных портретах Баратынского, кажутся собранными как в фокусе в прекрасном, смелом наброске Пушкина. К сожалению, рисунок «заслонен» текстом черновика.

Внешность Баратынского трудно было себе представить до сих пор, — так мало схожи меж-



Е. А. Баратынский

ду собой и даже противоречивы десять известных нам прижизненных его портретов. Рисунок же Пушкина, обладавшего даром острого ви́дения, меткостью характеристики и выразительностью портрета, воскрешает облик этого удивительного поэта. Мало того, Баратынский, нарисованный Пушкиным, — не только самый достоверный портрет его. Он являет образ поэта-философа. Это впечатление достигнуто тем, что в рисунке передано то неуловимое, что выразил в своем литературном портрете Баратынского Ксенофонт Полевой, —



Е. А. Баратынский

«как бы сквозь туман, горящий тихим пламенем взор, придававший ему нечто привлекательное и мечтательное».

«Баратынский принадлежит к числу отличных наших поэтов,— писал Пушкин в последней своей статье о нем, болдинской осенью 1830 года.— Он у нас оригинален — ибо мыслит. Он был бы оригинален и везде, ибо мыслит по-своему, правильно и независимо, между тем как чувствует сильно и глубоко. Гармония его стихов, свежесть слога, живость и точность выражения должны поразить всякого хотя несколько одаренного вкусом и чувством. Кроме прелестных элегий и мелких стихотворений, знаемых всеми наизусть и поминутно столь неудачно подражаемых, Баратынский написал две повести, которые в Европе доставили бы ему славу, а у нас были замечены одними знатоками».

Рисунок сделан во время работы над второй песнью «Полтавы», над первыми ее стихами, написанными в конце октября 1828 года в Малинниках.

В эти самые дни проходила цензуру затеянная обоими поэтами общая книга — «Две повести в стихах», в которую входили «Бал» Баратынского, до тех пор известный читателям только в отрывках, и «Граф Нулин» Пушкина.

В эти же осенние творческие недели Пушкин вновь обратился и к статье о Баратынском.

«Пора Баратынскому занять на русском Парнасе место, давно ему принадлежащее»,— писал Пушкин.

Этим и объясняется появление в его рукописях изображения поэта, так исключительно высоко им ценимого.

МИЦКЕВИЧ

«Прозорливый и крылатый поэт», «он вдохновен был свыше» — этими поэтическими определениями воссоздавал Пушкин образ польского поэта Мицкевича. В черновиках говорит он еще сильнее: «он был пророк», «он богом был».

Горячо сочувствовал Пушкин ссыльному поэту (Мицкевич был сослан из Вильны в глубь России за участие в студенческом вольнолюбивом кружке). Пушкин знал, что значит отнять у поэта свободу.

Не гость, не любопытный странник,
. . . . он был изгой... —

так начинает Пушкин один из набросков о Мицкевиче.

«Наш мирный гость», — называет он его, — «он был из вдохновенных». В последних словах Пушкин имеет в виду удивительные импровизации Мицкевича, потрясшие его так, что великий поэт «вскочил с места и, ероша волосы, почти бегая по зале, восклицал: Quel génie! Quel feu sacré! Que suis-je auprès de lui!»* и, бросившись Адаму на шею, обнял его и стал целовать как брата».

«Он не терпел хвастливой клеветы» — ищет Пушкин выражения для душевного благородства польского поэта и находит слова, точнее передающие его ненависть к международному антагонизму: чуждался он

И клеветы племен междоусобной...

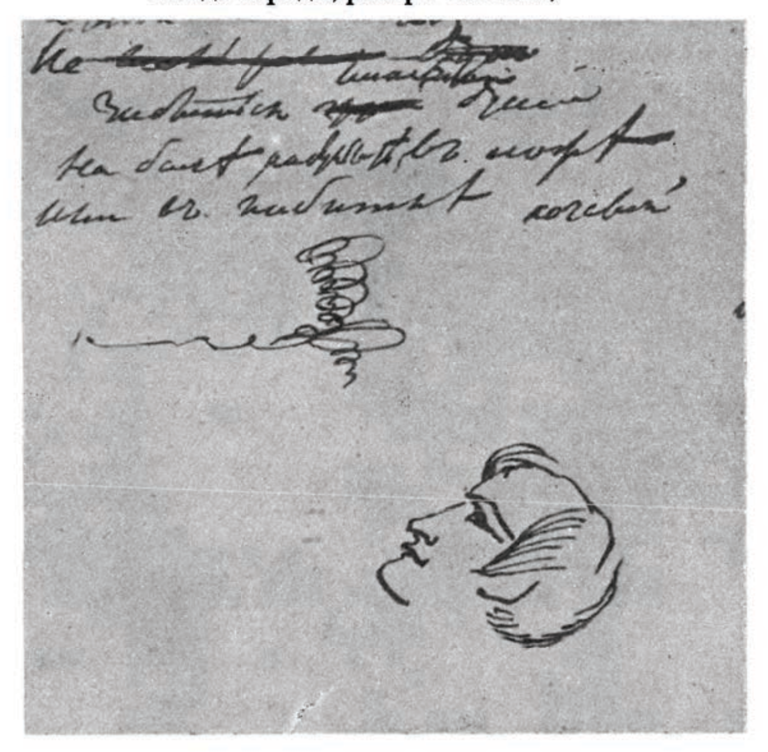
и наконец заменяет этот оборот мысли другим:

Чуждался он крикливого в речах
И робкого на деле вольнодумства.

* Какой талант! Какой священный огонь! Что я рядом с ним! (*франц.*).

Он хочет одним словом определить главную черту Мицкевича, изменившего дружбе, — он называет его «озлобленную» душу, «измученную», «встревоженную» и... «прекрасную» душу. Все это осталось в черновиках. В стихи, выпущенные из своего кабинета, поэт внес самое главное, чем наряду с вдохновенной поэзией Мицкевича он в нем дорожил и что их сближало:

Нередко
Он говорил о временах грядущих,
Когда народы, распри позабыв,



Адам Мицкевич

В великую семью соединятся.
Мы жадно слушали поэта.

Эти возвышенные стихи Пушкин писал уже тогда, когда в глубоко дружественные отношения двух поэтов судьба внесла жестокие коллизии. Ложные толкования некоторых стихотворений Пушкина, распространившиеся среди определенной группы читателей, дошли и до Мицкевича. И со всей решительностью своей цельной натуры польский поэт написал цикл резких стихотворений, осуждающих не только официозную Россию, но и вообще



Адам Мицкевич

Россию, и не названного среди «русских друзей» Пушкина.

На несправедливые обвинения Мицкевича Пушкин не мог не ответить. Через год написал он стихотворение «Он между нами жил...». В черновике оскорбленный поэт не сдержался и написал резкие слова, характеризующие последние стихи бывшего «мирного гостя» русских поэтов, стихи, отравленные «жгучим ядом». Среди текста Пушкин нарисовал Мицкевича — таким, каким он представил его себе — враждебным, гневным, проклинающим[62]. Но все это осталось в его бумагах. Перегорев, он ответил благороднейшими словами стихотворения, откуда мы и привели удивительные в такой ситуации слова, о друге, ставшем врагом.

Стихотворение это, написанное в 1834 году, дошло до Мицкевича, когда Пушкина уже не было на свете. Друг покойного, Александр Иванович Тургенев, положил текст этих стихов в 1842 году на кафедру Мицкевичу, читавшему в Париже курс славянских литератур. На листке приписал Тургенев слова Жуковского: «Голос с того света»[63].

Но еще до того, сразу после смерти Пушкина, Мицкевич напечатал в Париже прекрасный некролог с ценнейшими воспоминаниями и подписал его: Un ami de Pouchkine*. И действительно — он выступил в этом некрологе как верный друг великого поэта.

В портрете Мицкевича, который посчастливилось узнать в рисунке Пушкина 1829 года, передано длинное тонкое лицо польского поэта, крылатый разлет его бровей и миндалевидные глаза. Мы ощущаем воздетый к

* Друг Пушкина (*франц.*).

небу взгляд, полураскрывающиеся губы. И мы видим зарождающееся вдохновение поэта-импровизатора.

Профиль набросан на полях послания «Калмычке» в 1829 году, 22 мая, во время поездки Пушкина на Кавказ.

Среди углубленных размышлений Пушкин думал о своем польском собрате, который в эти дни

Ушел на запад — и благословеньем
Его мы проводили...

ВЕЛЬЯШЕВА

Круглолицая девичья головка с вздернутым носиком нарисована на полях черновых стихов:

Хоть я грустно очарован
Вашей девственной красой... —

фрагмента из стихотворения 1829 года

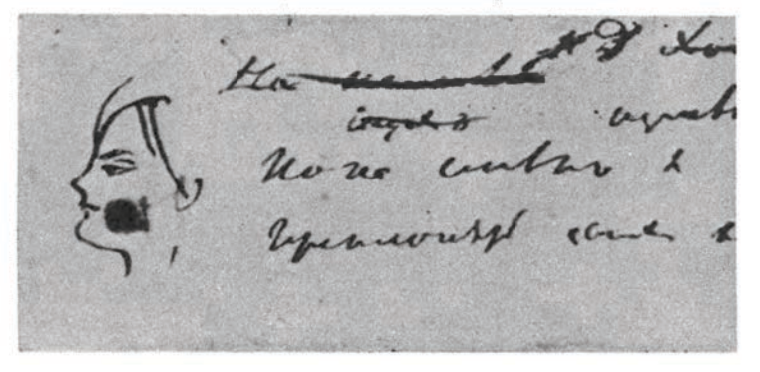
Подъезжая под Ижоры,
Я взглянул на небеса
И воспомнил ваши взоры,
Ваши синие глаза.
Хоть я грустно очарован
Вашей девственной красой,
Хоть вампиром именован
Я в губернии Тверской,
Но колен моих пред вами
Преклонить я не посмел
И влюбленными мольбами
Вас тревожить не хотел...

Естественно предположить, что на полях стихов нарисована их вдохновительница, юная провинциальная девушка Катенька Вельяшева.

В рисунке можно уловить даже и тот «хитрый взор», о котором говорит поэт.

Чтобы проверить догадку, я разыскала единственный документальный портрет ее. Увы! — он оказался фотографией ее... уже в старости. Екатерина Васильевна Жандр. Но нельзя не узнать в ней те же несколько раскосые глаза, то же широкое скуластое лицо, замеченные Пушкиным.

И в другой рукописи поэта нарисована девичья фигурка, вглядываясь в лицо которой мы вспоминаем, что видели ее уже. Сопоставляем с профилем на полях стихов «Подъезжая под Ижоры...».



Да, это та же Вельяшева, с еще большим сходством в форме лба и выступающем подбородке. С необыкновенным изяществом передает и легкий и быстрый очерк Пушкина ее «девственную красу», «легкий стан» и даже суровую недоступность ее. «Все старания» Алексея Вульфа, как признавался он в своем дневнике, «были напрасны»: она «осталась холодною». Пушкин назвал эту черту — «эту скромную спокойность» — среди прочих очарований де-

Е. В. Вельяшева

вушки. Тонкий набросок этот сделан в рукописи повести «Роман в письмах», писавшейся в Тверской губернии, в 1829 году, по возвращении из поездки в Арзрум. Повесть писалась по живым впечатлениям деревенской жизни поэта.

Напрашивается предположение, что образ третьей героини повести, Машеньки, восходит к Вельяшевой. Петербургская героиня повести, Лиза, приехавшая в деревню, пишет о ней так: «Стройная, меланхолическая девушка лет семнадцати, воспитанная на романах и на чистом воздухе». И еще: «Маша хорошо знает русскую литературу — вообще здесь более занимаются словесностию, чем в Петербурге. Здесь получают журналы, принимают живое участие в их перебранке, попеременно верят обеим сторонам, сердятся за любимого писателя, если он раскритикован. Теперь я понимаю, за что В<яземский> и П<ушкин> так любят уездных барышень. Они их истинная публика». «Она стройна и странна — мужчинам только того и надобно», — с ревнивым чувством замечает о ней позднее Лиза. А вот как пишет о ней герой повести: «Она



Е. В. Вельяшева

мила. Эти девушки, выросшие под яблонями и между скирдами, воспитанные нянюшками и природою, гораздо милее наших однообразных красавиц, которые до свадьбы придерживаются мнения своих матерей, а там — мнения своих мужьев».

Тонкое шутливое внимание к Катеньке Вельяшевой, кажется, угадываем мы в словах повести:

«Танцевали до пяти часов. К. В. была одета очень просто; белое креповое платьице, даже без гирлянды, а на голове и шее на полмиллиона бриллиантов: только!»

Не Катенька ли Вельяшева названа в прозе «К. В.»? — «Одета очень просто» была она не на петербургском балу, описываемом в «Романе в письмах», а в доме родителей своих в Старице, где отец ее был полицмейстером (мать ее была дочерью помещика села Бернова Ивана Ивановича Вульфа). Бриллианты же на девушке были разве что в ее воображении.

Была у Пушкина такая манера — вводить имя девушки, ему нравящейся, в литературное произведение — под инициалами. Он читал, должно быть, ей это произведение, — и она угадывала намек.

Так, в примечания к первой главе «Евгения Онегина» (писал он их в конце 1824 года в Михайловском) Пушкин намечал внести и следующее, в котором он отвечал рецензенту: «Неточность. — На балах кавалергардские офицеры являются также, как и прочие гости, в вицмундире и башмаках. Замечание основательное, но в шпорах есть нечто поэтическое. Ссылаюсь на мнение А.И.В.».

Б. В. Томашевский догадался, что тут — лукавая шутка, намекающая на слова Нетти Вульф (Анна Ивановна Вульф)[64].

И еще один портрет Катеньки Вельяшевой открылся недавно в черновой тетради поэта[65]. Быстрый лаконичный набросок передает первое впечатление от пленительной девочки. Рисунок набросан тогда, когда Пушкин впервые посетил Берново и другие старицкие места и провел там шесть осенних недель 1828 года. Острое желание немедленно попробовать запечатлеть милые черты было так нетерпеливо, что не дало ему времени отыскать пустую страницу в тетради, и рисунок лег поверх наспех открывшегося чернового письма Бенкендорфу, написанного еще в Петербурге.

Удалось! — не только безошибочно, но и прекрáсно. Еле намеченными уверенными чертами гусиного пера Пушкин передал облик очаровавшей его девушки. Мгновение остановилось: лукавое личико девочки и легкая фигурка ее остались навек в этом быстром наброске.

Грустно волновали всегда Пушкина такие юные создания. Казалось, — они говорили о безнадежно уходящих летах его. «Раз как-то, не помню по какому обороту разговора, — вспоминает мемуарист, — я произнес стих его, говоря о нем самом:

Ужель мне *точно* тридцать лет?

Он тотчас возразил: «Нет, нет! У меня сказано: Ужель мне *скоро* тридцать лет. Я жду этого рокового термина*, а теперь еще не прощаюсь с юностью». Надобно заметить, что до *рокового термина* оставалось несколько месяцев»[66].

Но колен моих пред вами
Преклонить я не посмел

* Здесь в значении: предел, граница, пора, срок (галлицизм — от французского слова terme).

[illegible] беловых — [illegible]

[illegible] посвящены [illegible]

в [illegible]

[illegible] не [illegible]

[illegible] по [illegible]

по каса[illegible]

[illegible] угодно [illegible] уничто[illegible]

[illegible] по [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] первый [illegible]

как [illegible]

[illegible] надпис[illegible]

[illegible] сочинен[illegible]

Книг [illegible]

[illegible] но мое [illegible]

[illegible]

И влюбленными мольбами
Вас тревожить не хотел...

Прошло семь лет, Пушкин встретил другую юную девушку, и он излил свои чувства в стихах, которые могли бы быть обращены в свое время и к Катеньке Вельяшевой:

Я думал, сердце позабыло
Способность легкую страдать,
Я говорил: тому, что было,
Уж не бывать! уж не бывать!
Прошли восторги и печали,



Е. В. Вельяшева

Е. В. Вельяшева (Жандр)

И легковерные мечты...
Но вот опять затрепетали
Пред мощной властью красоты.

В рукописи остались поэтичнейшие наброски продолжения;

Полурасцветшая, младая,
Блеснуть готовая в тиши...

*

Гляжу, предаться не дерзая
Влеченью томному души,
. . . . . прелесть молодая
Полурасцветшая в тиши.

*

Я ужасаюсь неги властной
Твоей . . . .

Вельяшева оставила след в душе Пушкина. Он даже рассказывал о своем увлечении жене. И в одном из писем к Наталии Николаевне, по дороге в Ярополец, имение тещи, остановившись в Павловском, «между Берновом и Малинников», в тех самых «мирных краях», где он когда-то любовался Катенькой, Пушкин писал жене (21 августа 1833 года): «Вельяшева, мною некогда воспетая, живет здесь в соседстве. Но я к ней не поеду, зная, что тебе было бы это не по сердцу».

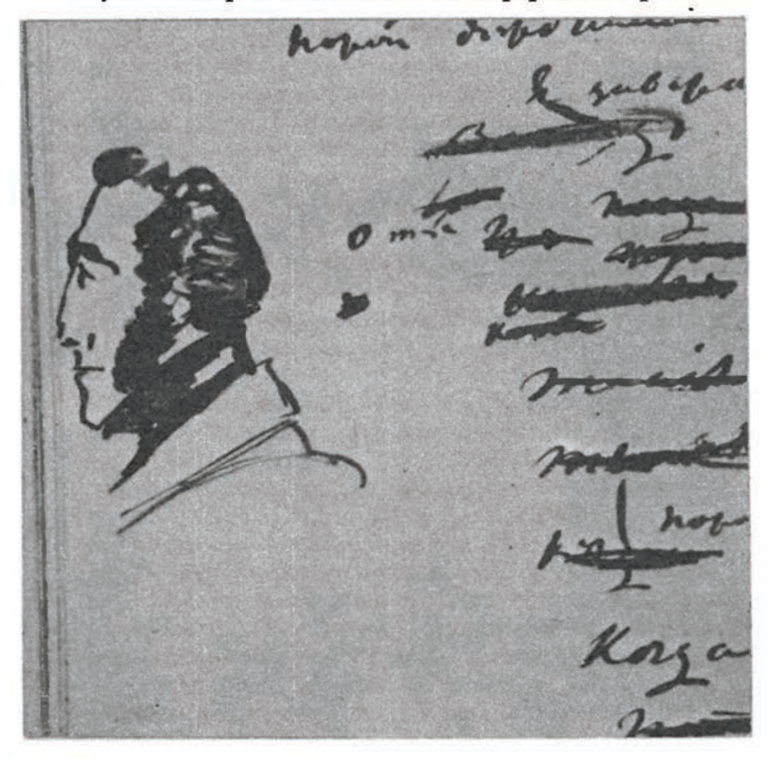
ГРИГОРИЙ ЧЕРНЕЦОВ

Однажды Б. В. Томашевский, один из крупнейших наших пушкинистов, обратил мое внимание на мужской портрет, нарисованный Пушкиным в его черновиках 1829 года. Характерное, вытянутое, «лошадиное» лицо, широко раскрытые глаза, густые волосы и баки, не-

большой кок над высоким лбом, тяжеловатая нижняя челюсть.

«Это — Чернецов», сказал Борис Викторович и показал мне воспроизведение литографии, где среди пяти человек, изображенных в комнате, один, отличающийся долговязой фигурой, был поразительно похож на нарисованного Пушкиным.

Словно бы для вящей убедительности он был изображен в том же профильном повороте, как на рисунке, и, что особенно редко случается при сопоставлении портретов в ри-



Г. Г. Чернецов

сунках Пушкина с документальными портретами, — в том же возрасте, в той же прическе, даже в костюме таком же, с пышным плечом.

Трудностей для сличения не существовало. Случай, может быть, единственный!

Под воспроизведением литографии я прочитала аннотацию: «Семь часов вечера» (Свиньин, Г. Чернецов, Н. Чернецов, Лангер и Сапожников). Литогр. Кашина по рисунку Крендовского. (Собр. Е. Н. Тевяшова)»[67].

На мой вопрос — какие же данные, что человек, похожий на нарисованного Пушкиным, — именно Чернецов, когда это противоречит подписи? — Томашевский ответил, что прежде имена подписывались не в той последовательности, как в наши дни, а по планам (сперва изображенные на переднем плане, а потом — на заднем).

«Опубликуйте», — предложил мне Томашевский. — «Чужую работу!?.. Публикуйте вы». — «Я рисунками не занимаюсь», — возразил он. И, хотя я и напомнила ему его определения портретов Чаадаева, Михаила Орлова, Калипсо Полихрони в рисунках Пушкина[68], — он не согласился.

Рисунками Пушкина Томашевский действительно *не занимался*, — но, когда попутно, во время текстологических изучений рукописей Пушкина, он рассматривал встретившиеся ему в черновиках рисунки, то не раз узнавал он в них портреты тех или иных современников Пушкина. И делал это безошибочно (чего, к сожалению, нельзя сказать о тех из нас, которые рисунками Пушкина *занимались*...).

Теперь, когда Бориса Викторовича уже нет среди нас, — у меня не остается выбора...

Чем руководствовался он в своем утверж-

дении, как надо понимать подписи под литографией «Семь часов вечера», — мне не известно. Порвав неосторожно Ариаднину нить, я должна теперь самостоятельно выбираться из лабиринта...

Моя задача — попробовать установить, кто же тот, изображенный на литографии, так бесспорно похожий на нарисованного Пушкиным.

Популярная в начале нашего века литография «Семь часов вечера» воспроизводилась не раз. В первом же из этих воспроизведений напечатано: «На лево читает книгу Свиньин; 2) Г. Чернецов; 3) с трубкой на диване Н. Чернецов; 4) с стаканом чая Лангер; 5) Сапожников»[69]. Детальная расшифровка изображенных, казалось бы, снимает вопрос о том, кто тот человек, которого нарисовал Пушкин. Итак, «Чернецов» Томашевского, судя по Тевяшову, — Лангер.

Проверяю подписи в других изданиях. Они соответствуют тому, что напечатал Тевяшов[70].

Смотрю в подготовленном к печати, но оставшемся в рукописи II томе солидного труда: В. Я. Адарюков и Н. А. Обольянинов, Словарь русских литографированных портретов (I том вышел в 1916 г.). — Те же расшифровки!.. Даже еще более детальные: «читающий книгу П. Свиньин, наливающий из самовара чай Григорий Чернецов, сидящий на кровати с трубкой в руке Никанор Чернецов, сидящий на той же кровати ½ влево со стаканом чая в руках — В. П. Лангер и сидящий на спинке кровати ½ влево А. П. Сапожников»[71].

Все эти подписи сделаны специалистами начала XX века.

В отличие от них несколько иначе называет участников этого чаепития искусствовед

нашего времени: «Свиньин читает вслух книгу, Лангер что-то поясняет, Григорий Чернецов, надевший пышный берет, слушает чтение, а младший брат, Никанор Чернецов разливает чай»[72]. О пятом изображенном, о Сапожникове — ни слова. Ни здесь, ни там разъяснений нет, нет и ссылок. Надо искать глубже.

В самой литографии Кашина аннотаций нет. Нет их и на картине Крендовского, ни на обороте холста[73]. Нет помет и в старой копии картины (хранится в Историческом музее в Москве)[74].

Но пометы нашлись все-таки! — в экземпляре литографии, принадлежавшем известному знатоку и собирателю гравюры, историку искусства Д. А. Ровинскому. На нижнем поле листа, точно под каждым из изображенных, слева направо подписаны карандашом фамилии: П. Свиньин, Чернецов, Чернецов, Лангер, Сапожников[75]. Те самые расшифровки, которые мы видели во всех печатных изданиях (несколько отличается от них, как мы указывали, утверждение А. Н. Савинова). Очевидно, сюда и восходит традиция.

Кем сделаны эти подписи? — Если самим Ровинским, то мы добрались до первоисточника аннотаций. Умерший в самом конце XIX века (в 1895 году), Дмитрий Александрович Ровинский был младшим современником людей пушкинской эпохи (родился он в 1824 году). Если даже он и не знал всех изображенных лично, то, вероятно, записал эти фамилии со слов осведомленных лиц. — Но нет! это — не рука Ровинского. Подписи сделаны несомненно во второй половине XIX века, но рукой неустановленного лица.

Есть такие же аннотации и в экземпляре литографии Эрмитажа[76].

Однако наряду с традицией существует и другой метод определения портретов неизвестных — сопоставление их внешности с документальными портретами. Не окажется ли это плодотворнее, нежели ссылка на авторитеты? («Свой глаз алмаз, чужой — стеклышко»...)

Посмотрим портреты всех названных в аннотациях людей и сравним их с лицами изображенных на литографии.

Это далось сравнительно легко. Все это — люди, известные в истории нашей культуры, художники, чем-то связанные с Пушкиным.

Павел Петрович *Свиньин* (1787—1839), издатель журнала «Отечественные записки», литератор и художник, заслуживший в писательской среде незавидную репутацию лгуна (его вывел, например, Измайлов в своей басне «Лгун»).

Почтил вниманием Свиньина Пушкин — в эпиграмме «Собрание насекомых»: «Вот и Свиньин, навозный жук» — гласит стих о нем. (Так реконструирует текст стиха С. М. Бонди. Автографа эпиграммы не существует. Одна из копий содержит именно этот вид. В печать Пушкин дал менее откровенную и менее понятную редакцию: «Вот и** российский жук». Что такое — в самом деле — «российский жук»?..)

В другой раз обессмертил Пушкин Свиньина в одной из сказочек в своей «Детской книжке», где в форме пародии на нравоучительные детские сказочки того времени поэт дал сатирические портреты нескольких современных литераторов:

«Маленький лжец.

Павлуша был опрятный, добрый, прилежный мальчик, но имел большой порок — он не

мог сказать трех слов, чтоб не солгать. Папенька его в его именины подарил ему деревянную лошадку. Павлуша уверял, что эта лошадка принадлежала Карлу XII и была та самая, на которой он ускакал из Полтавского сражения. Павлуша уверял, что в доме его родителей находится поваренок-астроном, форейтор-историк, и что птичник Прошка сочиняет стихи лучше Ломоносова. Сначала все товарищи ему верили, но скоро догадались, и никто не хотел ему верить даже тогда, когда случалось ему сказать и правду».

На портретах Свиньина мы видим широкое грубое лицо[77] «вогнутой котлетой» (по образному выражению одного художника о себе). Оно совершенно подтверждает изображение на групповом портрете в литографии массивного человека слева, с книгой в руке.

Григорий Григорьевич *Чернецов* (1802—1865) — художник, известный в особенности картиной «Парад на Царицыном лугу»[78]. На переднем плане картины он изобразил частных лиц, и среди них группу писателей — Крылова, Пушкина, Жуковского и Гнедича, для чего сделал с них предварительно рисунки с натуры. Под рисунком, изображающим Пушкина, — пометы рукой художника: «Александр Сергеевич Пушкин. Рисовано с натуры 1832 года Апреля 15-го; ростом 2 арш. 5 вершк. с половиной»[79] (на наши измерения — 166,74 *см*).

Написал Чернецов с натуры и картину маслом, изображающую ту же группу писателей — в тех же положениях — на фоне Летнего сада. Картина подписана: «Григ. Чернецов. 1832»[80]. Позднее, в 1836 году, художник записывает в свой дневник: «Группа поэтов Крылова, Пушкина, Жуковского и Гнедича, писанная мною с натуры, вечером приготовлял контуры

для камня, я хочу их нарисовать и издать, а между прочим сделаю несколько копий их масляными красками для желающих»[81].

Литографии, о которых здесь говорит Чернецов, были им исполнены и получили широкое распространение.

Уже после смерти Пушкина Чернецов еще раз вернулся к облику поэта и написал в 1837 году совместно с братом Никанором картину «Пушкин у фонтана слез»[82]. Художник повторил позу Пушкина в картине, изображающей четырех писателей, и поставил его опершимся о колонну Бахчисарайского дворца. Дворец был написан Никанором по акварели, исполненной им за два года до того в Крыму.

Портретов Григория Чернецова нам не известно. Но существуют рисунки карандашом, изображающие его за работой. Это — «Г. Чернецов пишет воздух на параде. С натуры Н. Алексеев. Июля 16 дня 1832 года». Изображен он со спины, стоящим. И особенно для нас важный рисунок того же ученика Ступинской школы Н. М. Алексеева: «Чернецов сидит и пишет... опять же «воздух на параде»[83]. И линия его профиля и длинный рост сутулящегося от собственной высоты человека те же, что у человека со стаканом чая в руках (в картине «Семь часов вечера»), в котором Томашевский видел Чернецова.

Поместил себя Григорий Чернецов в картине «Парад...» (под № 67), где черты его, хоть изображенного в другом повороте, и рост подтверждают эту атрибуцию.

Известны и бытовые картинки, в которых изображены братья Чернецовы в привычном им интерьере. Среди них — работа ученика Григория Чернецова — Антона Иванова «Баржа

братьев Чернецовых»[84] (1838), где изображен Григорий за столом во время работы, а юный паренек — третий брат его, шестнадцатилетний Поликарп[85].

В аннотациях под воспроизведениями литографии «Семь часов вечера» человека со стаканом чая называли, как мы видели, Лангером. Между тем на основании всех изображений Григория Чернецова мы убедились, что это неверно.

Прав был Б. В. Томашевский, считавший его Григорием Чернецовым.

Но пойдем дальше. Надо все же проверить, какова же была внешность Лангера.

Валериан Платонович *Лангер* (1802—1865), лицеист второго курса (следующего после пушкинского), художник, нарисовавший картинки в начале «Северных цветов» за последние шесть лет ‹с 1827 по 1832 год› выхода в свет этого альманаха. Ему же принадлежит карандашный портрет Дельвига, литографированный для альманаха «Царское Село» 1830 года. Был Лангер и автором статей по искусству в газете Дельвига «Литературная газета» 1830 года.

Лицо Лангера известно по его автопортрету, в котором художник не пощадил себя: перед нами губошлеп, с растрепанными волосами, осыпанный веснушками[86]. Оглядывая всех изображенных на литографии «Семь часов вечера», мы не видим подобной физиономии. Но мы догадываемся, что единственный, кто мог бы им быть, это — круглолицый молодой человек с низко опущенной головой у самовара. Он один не противоречит автопортрету Лангера. Не прибег ли Крендовский (написавший картину «Семь часов вечера») к такому резкому ракурсу, чтобы скрыть уж очень неприглядные черты модели?

Андрей Петрович *Сапожников* (1795—1855), известный своими иллюстрациями к басням Крылова, а также картинкой, изображавшей книжную лавку Смирдина, где на первом плане нарисованы будто бы Пушкин в беседе с Вяземским. (Если это действительно они, то это — далеко не лучшие их портреты.) Гравированная С. Галактионовым картинка эта помещена на обложке альманаха «Новоселье», Книга вторая, 1834 г.

Лицо Сапожникова известно по его литографированному портрету, по его силуэту и по изображению на «Параде» Чернецова[87]. Маловыразительная, благообразная внешность. Более чем правдоподобно, что это — он, молодой человек в берете, непринужденно присевший в изголовье кровати, с длинной трубкой в руке.

Остается молодой человек, сидящий на спинке кровати на переднем плане картинки. Это — Никанор Чернецов (1805—1879), художник-пейзажист. Портрет его, исполненный братом его, Григорием в композиции «Парад...», сделанный, как и в «Семи часах вечера», тоже в профиль, решительно подтверждает это определение[88]. У него ясно выраженное семейное сходство со старшим братом, близкая линия профиля, но все черты сильно смягчены, так что его можно даже назвать красивым, чего о Григории не скажешь. Дорожа сходством со старшим братом, Никанор носил даже ту же прическу, с завитым коком надо лбом.

Таким образом выясняется, что общепринятая расшифровка под изображенными в литографии «Семь часов вечера» — ошибочна.

Этой главкой мы надеемся преодолеть ложную традицию, царившую главным образом в дореволюционном искусствоведении.

Мы рассчитываем восстановить истину в таком трудном и зыбком деле, как установление портретов давно умерших людей.

Может быть, изложенные здесь доказательства нового определения лиц, изображенных на литографии «Семь часов вечера», подкрепятся, если в бумагах Д. А. Ровинского обнаружатся более точные указания. А бумаги этого историка искусств существуют — в пяти архивах в Москве и в Ленинграде[89].

Вернемся к листу с рисунком Пушкина.

Голова Григория Чернецова нарисована на полях черновика знаменитой строфы из «Путешествия Онегина»:

Порой дождливою намедни
Я, завернув на скотный двор...
Тьфу! прозаические бредни,
Фламандской школы пестрый сор!
Таков ли был я, расцветая?
Скажи, фонтан Бахчисарая!
Такие ль мысли мне на ум
Навел твой бесконечный шум,
Когда безмолвно пред тобою
Зарему я воображал
Средь пышных, опустелых зал...
Спустя три года, вслед за мною,
Скитаясь в той же стороне,
Онегин вспомнил обо мне.

Глядящему на рукопись бросается в глаза, что «прозаическое» т ь ф у написано не сразу. В строфе, знаменующей вместе с предыдущей («Иные нужны мне картины...») перелом мироотношения поэта от романтического к реалистическому, Пушкин написал сперва в духе своих романтических представлений, от которых он тут отказывается:

О прозаические бредни,

затем заменил его:

Да! прозаические бредни,

вновь вернулся к междометию О!, затем, кажется, Вот! и, наконец, нашел необходимое ему в новом реалистическом стиле, демонстрируемом здесь, восклицание: Тьфу!..

Строфа эта вместе с другими строфами «Путешествия Онегина» написана в конце 1829 года, после 2 октября.

И тут, на полях этого черновика, Пушкин рисует Григория Чернецова.

Почему? Какие ассоциации привели облик художника в творческую рукопись поэта? А быть может, не ассоциации, а какое-то жизненное впечатление...

Об отношениях Пушкина и Чернецова мы — в сущности — ничего не знаем, ничего или очень мало.

Надеясь найти что-нибудь о Пушкине в неопубликованных дневниках Чернецова, покойный пушкинист Л. Б. Модзалевский прочитал их за 1829—1836 годы. Но нет! — ничего о великом поэте в дневниках художника не оказалось...[90]. Вопрос о записке Пушкина, обращенной будто бы к Григорию Чернецову, пересматривается в статье Л. И. Вуич «Никанор Чернецов»[91].

Как и когда познакомились они — мы не знаем. Часто приходится нам прибегать к унылой формулировке: «неизвестно», «не знаем», «не установлено»... Увы! таково положение вещей. И — чем более узнаем мы о Пушкине, тем более новых вопросов возникает...

Отметим еще, как несравнимы в отношении искусства протокольный, сухой рисунок художника с поэта, изображающий не столько Пушкина, сколько «макет» его фигуры и лица,

и — мастерский портрет художника, вольно и артистично набросанный поэтом.

Который раз убеждаемся мы, как безнадежно бледнеют рисунки профессиональных художников рядом с любительскими небрежными зарисовками Пушкина, набросанными им для себя, среди его черновиков.

Рисунок этот относится к лучшим художественным образцам графики поэта.

Энергичная, сразу найденная линия профиля воссоздает мужественный характер изображаемого. Перед нами — художник, жадно вбирающий взором мир.

Каким чудом представляется искусство графики великого поэта.

«КНЯЗЬ ДУНДУК»

На полях черновой рукописи статьи Пушкина «Разговор о критике» нарисован мужской профиль. Хоть и сделан рисунок очень мелко, но характер лица передан сразу, твердо, выразительно. Крючковатый нос, маленькие острые глаза за очками, рельефные губы, двойной подбородок.

Это — князь Дондуков-Корсаков, известный в анналах русской литературы благодаря знаменитой эпиграмме Пушкина «В Академии наук /Заседает князь Дундук...».

Справедливость определения портрета очевидна для всякого, кто взглянет на известный портрет Дондукова-Корсакова — в литографии.

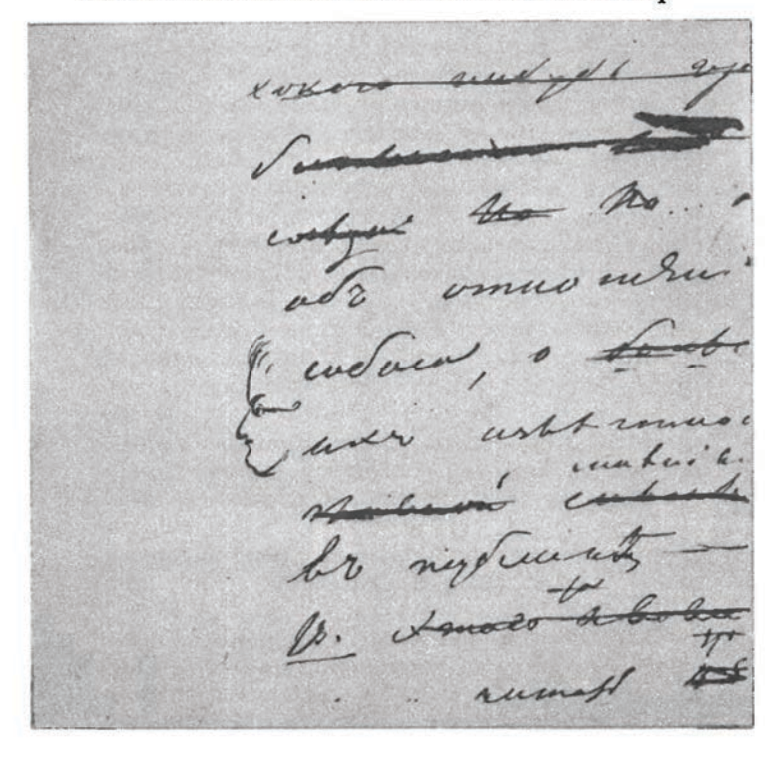
Загадкой представляется только такое раннее появление его профиля в рукописи Пушкина, — статья написана в январе—феврале 1830 года, тогда как нам ничего не известно о знакомстве поэта с вице-президентом Академии

наук и председателем Петербургского цензурного комитета до 1835—1836 годов, когда Пушкину приходилось обращаться к нему по цензурным делам.

Правда, еще в 1831 году, 21 октября Пушкин писал графу Уварову, что «князь Дундуков доставил» ему перевод стихотворения «Клеветникам России», «доставил» — то есть, вероятно, привез лично.

Значит, какие-то встречи бывали.

А не был ли Пушкин еще в лицейские или послелицейские годы знаком с М. А. Кор-



Кн. М. А. Дондуков-Корсаков

саковым (двойную фамилию и титул он получил позднее)? — Михаил Александрович был братом товарища Пушкина по лицею, талантливого музыканта Николая Александровича Корсакова, умершего в 1820 году.

Никаких данных об этих ранних встречах со старшим братом товарища нет, да и были бы, они бы не объясняли появления рисунка: Дондуков-Корсаков изображен Пушкиным с двойным подбородком, уже немолодым.

А не встречался ли с ним Пушкин у самого старшего брата, Петра Александровича, посредственного литератора и цензора?

Нет! И этого не было. Первое письмо Пушкина к П. А. Корсакову начинается словами: «Некогда, при первых моих шагах на поприще литературы, Вы подали мне дружескую руку». (Пушкин вспоминал здесь 1817 год, когда Корсаков, издававший журнал «Северный наблюдатель», напечатал там пять его стихотворений.) «Ныне осмеливаюсь прибегнуть снова к Вашему снисходительному покровительству. Вы один у нас умели сочетать, — писал Пушкин, — щекотливую должность цензора с чувством литератора (лучших, не нынешних времен). Знаю, как Вы обременены занятиями: мне совестно Вас утруждать; но к Вам одному можем мы прибегать с полной доверенностию, и с искренним уважением к Вашему окончательному решению. Пеняйте ж сами на себя.

Осмеливаясь препроводить на разрешение к Вам первую половину моего романа, прошу Вас сохранить тайну моего имени». (Речь идет о «Капитанской дочке».)

Письмо написано около 27 сентября 1836 года. Из этого письма, как и из ответа Петра Александровича от 28 сентября, ясно, что знакомство возобновляется после очень долгого пере-

рыва: «Приятно мне было видеть из лестного письма вашего, что вы не забыли старинного и всегдашнего почитателя вашей музы. Печатая ваши первые стихи в журнале моем, я гордился мыслию, что гениальный поэт, долженствовавший прославить имя свое и русскую словесность, избрал меня и журнал мой орудием обобщения своего с отечественными читателями. Не одна дружба ваша к покойному брату Николаю,— сознание гениальности вашей — заставляло меня радоваться вашим успехам. После этого, можете посудить, с каким удовольствием получил я вчера поверенное цензуре моей ваше новое произведение! с каким наслаждением я прочел его! или нет: не просто прочел,— проглотил его! Нетерпеливо жду последующих глав...».

Если судить по переписке Пушкина с М. А. Дондуковым-Корсаковым (письма того и другого сохранились за январь—апрель 1836 года), то отношения их были мирные и доброжелательные. Но дневник Пушкина за февраль 1835 года отражает более подлинные его чувства. Он пишет: «Его (Уварова.— *Т. Ц.*) клеврет Дундуков (дурак и бардаш) преследует меня своим цензурным комитетом. Он не соглашается, чтоб я печатал свои сочинения с одного согласия государя. Царь любит, да псарь не любит».

Слово «бардаш», не зарегистрированное в словарях, означает, вероятнее всего, обитателя соответствующего веселого заведения, то есть мужчину, ведущего себя как женщина легкого поведения. Было известно, что Дондуков-Корсаков прошел в Академию наук благодаря интимной близости с президентом Академии Уваровым.

В письме к И. И. Дмитриеву (апрель 1835 г.)

Пушкин писал об Уварове, что он «фокусник», а о Дондукове-Корсакове, что он «его паяс» (паяц.—*Т. Ц.*), и добавил, что «кто-то сказал (так маскировал Пушкин собственные острые шутки в письмах и дневнике), что куда один, туда и другой: один кувыркается на канате, а другой под ним на полу».

Запись в дневнике и это письмо были вскоре (в мае—июне 1835 г.) развиты в эпиграмме:

В Академии наук
Заседает князь Дундук.
Говорят, не подобает
Дундуку такая честь.
Отчего ж он заседает?
Оттого, что ... есть.

Эпиграмма заключает в себе два острия. С одной стороны—тут издевательство над человеком, который прошел в Академию благодаря своей связи с президентом. С другой—выражение «Дундук» не только сокращенное обозначение фамилии князя Дондукова-Корсакова (которую Пушкин ошибочно, даже в официальных письмах писал через у); это слово имеет и другое значение, зафиксированное в «Толковом словаре» Даля,—бестолковый человек. Употребляется и поныне в живом языке—в смысле дурак. Этот смысл эпиграммы обычно упускают, а между тем именно этим объясняется и разночтение в тексте одной из копий эпиграммы (автограф не известен).

Говорят, не подобает
Дундукам такая честь...

Веселило Пушкина и то, что фамилия и титул князя Дондукова-Корсакова достались ему благодаря его браку (в 1820 году) с княжной Дондуковой-Корсаковой. До брака его фа-

милия была просто Корсаков. Недаром в письме к Бенкендорфу Пушкин называет его: князь Дондуков, урожденный Корсаков — формула, принятая для женщин. В сочетании с его известной репутацией это было особенно смешно.

Пушкинское выражение навсегда прилипло к Дондукову-Корсакову: «...князь Дундук устарел, зарос грибами, и Уваров употребляет его только по откупам и подрядам, т. е. пользуется уже только его головою, а не .....» (так писал Белинский в одном из своих писем 1841 г.[92]).

Под литографированным портретом Дондукова-Корсакова в собрании Ровинского подписано рукой собирателя (или кого-то из его помощников):

В Академии наук
Заседает князь Дундук[93].

С. А. Соболевский, приятель Пушкина, записал впоследствии, что «Пушкин жалел об эпиграмме «В Академии наук», когда лично узнал Дундука»[94]. Вероятно, это воспоминание отражает какую-то долю истины. Пушкин был человек благородный и мог когда-то и пожалеть о шалости, особенно когда она стала широко известна. Однако Соболевский, бывший в Петербурге в 1835 году, когда Пушкин написал эпиграмму, уехал в августе 1836 года за границу и вернулся из путешествия уже после смерти Пушкина. Так что это его воспоминание, записанное в пятидесятых годах, относится ко времени не позднее августа 1836 года.

А из рассказа, относящегося к концу декабря 1836 года, мы узнаем иное. Пушкин позвал Краевского, заведующего корректурами его журнала «Современник», вместе поехать на публичное заседание Академии наук. «Посмотрите, как президент и вице-президент будут

торчать на моей эпиграмме»,— говорил Пушкин. Правда, сказал он это уже после того, как давая Краевскому один свой автограф, он в рассеянности заметил, что на обороте его была записана эта эпиграмма. Спохватился он, лишь когда Краевский стал ее читать. Тут же вырвал он листок из его рук.

На заседании председательствовал вместо заболевшего Уварова Дондуков-Корсаков, «лучезарный, в ленте, звездах, румяный, и весело, приветливо поглядывал на своих соседей академиков и на публику».

«Ведь сидит довольный и веселый,— шепнул Пушкин Краевскому, мотнув головой по направлению к Дондукову,— а ведь сидит-то на моей эпиграмме! ничего, не больно, не вертится!»[95]

Краевский говорил, что эпиграмма давно была известна, но что Пушкин постоянно уверял, что она принадлежит Соболевскому[96]. Тут скрывать свое авторство он уже не мог. От людей близких он его, впрочем, и не скрывал. Эпиграммой своей он был доволен и охотно цитировал ее, в конце своей жизни особенно.

«Не увидимся ли в Академии наук, где заседает князь Дундук?» — писал он около 29 декабря 1836 года В. Ф. Одоевскому перед заседанием.

Но чем же можно объяснить появление профиля Дондукова-Корсакова в рукописях Пушкина в январе—феврале 1830 года? — Это — одна из новых загадок биографии Пушкина...

ГНЕДИЧ

Это было знаменитой болдинской осенью 1830 года. Отрезанный от мира холерой, окруженный цепью карантинов, разлученный с не-

вестой, изнемогая от тоски и бесплодных попыток прорваться в Москву, Пушкин творил так обильно, так щедро, так высоко, как не творил никогда. Стихи, повести, драмы, статьи — все лилось неиссякаемым потоком.

Здесь завершил Пушкин «Евгения Онегина». Закончив роман, над которым трудился «7 лет, 4 месяца, 17 дней», как записал сам поэт, он почувствовал пустоту и грусть, с такой проникновенностью выразившиеся в его стихотворении «Труд».

Миг вожделенный настал: окончен мой труд многолетний.
Что ж непонятная грусть тайно тревожит меня?
Или, свой подвиг свершив, я стою, как поденщик ненужный,
Плату приявший свою, чуждый работе другой?
Или жаль мне труда, молчаливого спутника ночи,
Друга Авроры златой, друга пенатов святых?

Может быть, тема завершенного многолетнего труда вызвала по ассоциации в памяти Пушкина воспоминание о переводе «Илиады», исполненном Гнедичем, и обещание рецензии, сделанное Пушкиным в «Литературной газете» в самом начале 1830 года.

Пушкина тревожило чувство долга: невыполненное обещание читателям и переводчику. Заниматься, однако, изучением перевода Гнедича, когда в голове созревали «маленькие трагедии», вершины психологической драматургии, было невозможно. Критическую статью могла бы заменить спасительная поэзия.

Форма подсказывалась сама собой. Античный размер, элегический дистих, впервые зазвучавший в поэзии Пушкина несколько дней назад (в стихотворении «Труд») и увлекший его в эти осенние месяцы одиночества и твор-

чества, как нельзя лучше подходил к стихам о переводе греческого эпоса.

Но тут случилось непредвиденное... Представив себе лицо Гнедича с «красной слезящейся ямкой» на месте вытекшего от страшной оспы глаза, кривого Гнедича, который переводит слепого Гомера, Пушкин не удержался от соблазна и написал:

К переводу Илиады

Крив был Гнедич поэт, преложитель слепого Гомера,
Боком одним с образцом схож и его перевод.



Н. И. Гнедич Н. И. Гнедич

Поэтическое приветствие обернулось эпиграммой. Испугавшись собственного озорства, Пушкин тут же зачеркнул непрошеные строки; зачеркнул старательно, спиралью, чтобы невозможно было прочесть. Восемьдесят лет спустя пушкинистам удалось все же разобрать эти тщательно сокрытые строки.

Прошло около месяца. Пушкин работает над произведением, пронизанным глубоко личными чувствами. Он пишет «Каменного гостя». Неожиданно драма перебивается на листе бумаги лирическими стихами. Стихи обрываются на полуслове, чтобы снова уступить место диалогу «Каменного гостя». И рядом рисунок: дуэль на шпагах.

Ниже нарисована голова Гнедича — тяжелая, круглая.

«Гнедич, испаханный, изрытый оспою, — вспоминал Вяземский, — не слепой, как поэт, которого избрал он подлинником себе, а кривой, был усердным данником моды: он всегда одевался по последней картинке. Волоса были завиты, шея повязана платком, которого стало бы на три шеи. Несмотря на непригожество свое — прости мне тень его мою нескромность — он придавал себе все притязания и прихоти красавца: иначе не стал бы он выказывать свое безобразие, вставляя его в изысканную нарядную раму»[97].

Небрежный рисунок Пушкина метко схватил шарообразную форму головы, выпяченную нижнюю губу, парящие редкие волосы над выпуклым лбом, изуродованные черты его лица и эту жалкую кокетливость одежды.

Появление образа Гнедича в рукописи «Каменного гостя» говорит о том, что мысль о нем не оставляет Пушкина.

Но не может поэт оторваться от «Каменного

гостя». 4 ноября он заканчивает трагедию. А 8-го создает один из своих маленьких шедевров:

На перевод Илиады

Слышу умолкнувший звук божественной
эллинской речи,
Старца великого тень чую смущенной душой.

БУЛГАРИН

Болдино. Ноябрь 1830 года.

Завершены четыре «маленькие трагедии».

Записывая перечень их, Пушкин внес в него и первое крупное стихотворное произведение, созданное в эти осенние недели.

I. «Окт.» (то есть Октавы — «Домик в Коломне»). II. «Скупой». III. «Сальери». IV. «Д. Г.» (Дон Гуан — «Каменный гость»). V. «Plague»* («Пир во время чумы»).

Все пять бессмертных созданий написаны в течение одного месяца — с 5 октября по 8 ноября 1830 года.

После этого титанического труда поэт был опустошен. Это сказалось в почти машинальном рисунке, сделанном на одном листе с перечнем драм.

Это — зарисовка с натуры того, что он видел, поднимая голову от рукописи. (Писал он за другим столом.) Стол, покрытый покрывалом, на нем книги и бумаги, короб с рукописями, зеркало или портрет в рамке, стоящий спиной к зрителю. За столом — полка с книгами, скульптурный бюст. Послушно повторены в рисунке свисающий со стола уголок листа, кривые линии книжной полки: она сделана из неотесан-

* Чума (*англ.*).

ных досок. Пушкину пришлось, очевидно, заказать плотнику побыстрее сколотить полку — в доме не было, по-видимому, книжных шкафов, во всяком случае — свободных.

Зато сохранялась в доме скульптура — голова Наполеона (или античная голова), привезенная, вероятно, еще отцом поэта или Василием Львовичем. Бюст поставил Пушкин спиной, чтоб он не отвлекал его от работы. Неопытность, неумение передать в графике пространство, перспективу делает то, что одному разглядывающему рисунок бюст кажется стоящим на столе, другому — на полке.

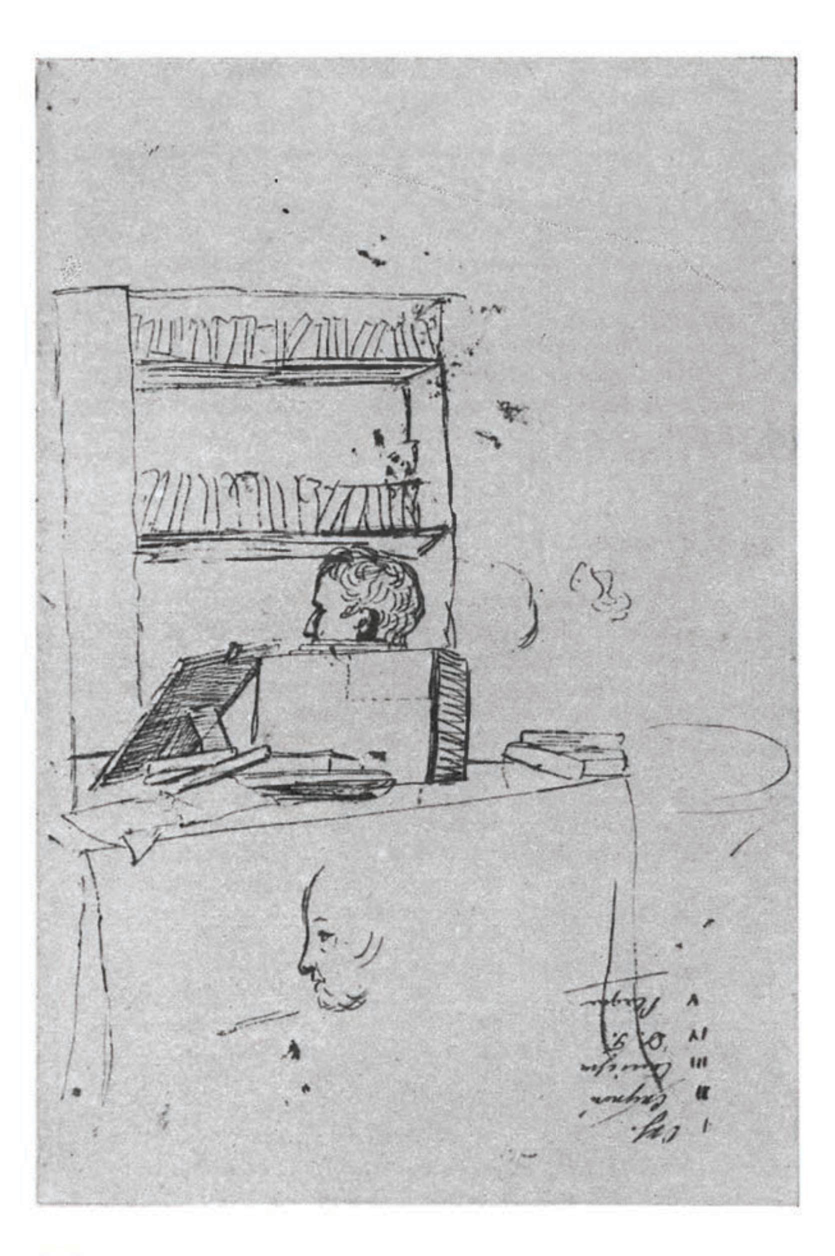
Этот пассивный рисунок, сделанный с натуры, — редчайший случай в рисунках Пушкина!

Тут всплыл в сознании Булгарин. И Пушкин рисует профиль. С удивительным сходством, найденным не сразу — линия лба, носа исправлена. Тяжелый нос, толстая нижняя губа, полуоткрытый рот, высоко поставленные короткие брови, мешки под глазами, — скупо и выразительно передано его лицо. На этом рисунок брошен — главное схвачено.

Рисунки эти — болдинский кабинет и голова Булгарина — сделаны после окончания «Пира во время чумы» — восьмого ноября, девятого, десятого, в середине месяца...

Портрет Булгарина относится к типу рисунков Пушкина, предваряющих еще не рожденные слова.

«Чиновный журналист», «опасный по своему двойному ремеслу», «полицейский шпион», Булгарин стал с некоторых пор систематически выступать в печати с наглыми статьями против Пушкина. Печатались они в газете «почти официальной», «Северной пчеле», издателем-редактором которой и состоял Булгарин.



Ф. В. Булгарин

Особенно возмутительны были два фельетона, напечатанные в газете 11 марта и 7 августа 1830 года.

В первом из них — «Анекдоте» — Булгарин обвинял писателя, «природного француза» (под которым разумелся Пушкин), в том, что он будто бы пьяница, картежник, вольнодумец перед чернью и искатель перед сильными. Журналист противопоставлял ему некоего автора (читай: себя), которому приписывал высокие моральные достоинства. Статья эта была местью Булгарина за появившуюся в «Литературной газете» анонимную критику его романа «Дмитрий Самозванец»; автором ее он счел Пушкина (на самом деле она принадлежала Дельвигу).

На клеветническое выступление Булгарина Пушкин ответил статьей «О записках Видока». Под именем известного французского сыщика он раскрыл здесь подлинный моральный облик Булгарина: «...Представьте себе человека без имени и пристанища, живущего ежедневными донесениями, женатого на одной из тех несчастных, за которыми по своему званию обязан он иметь присмотр, отъявленного плута, столь же бесстыдного, как и гнусного, и потом вообразите себе, если можете, чтó должны быть нравственные сочинения такого человека»... «Кто бы мог поверить? Видок честолюбив! Он приходит в бешенство, читая неблагосклонный отзыв журналистов о его слоге (слог г-на Видока!). Он при сем случае пишет на своих *врагов* доносы, обвиняет их в безнравственности и вольнодумстве, и толкует (не в шутку) о благородстве чувств и независимости мнений: раздражительность, смешная во всяком другом писаке, но в Видоке утешительная, ибо видим из нее, что человеческая при-

рода, в самом гнусном своем унижении, все еще сохраняет благоговение перед понятиями, священными для человеческого рода».

Краткая, энергичная статья Пушкина была готова через несколько дней после того, как, приехав в Москву, Пушкин прочел фельетон, вышедший в Петербурге 11 марта. 18-го Пушкин рассказывал Погодину «о скверности Булгарина», «давал статью о Видоке» — «о доносах, фискальстве Булгарина», но, видя, что Погодину не хочется помещать ее в «Московском вестнике», «взял ее»[98] обратно.

Статью Пушкин послал в Петербург, в «Литературную газету», где и была она напечатана 6 апреля.

Второй фельетон Булгарина вышел в августе, протекавшем для Пушкина в нервных хлопотах, связанных с предстоящим браком. «На следующий день после бала» (вероятно, у Гончаровых, 26 августа, по случаю двойных именин Наталий — матери и дочери) Наталья Ивановна устроила Пушкину «самую нелепую сцену, какую только можно себе представить», и «осыпала» его «оскорблениями». Он допускал, что помолвка может быть расторгнута[99].

31 августа Пушкин выехал впервые в родовое имение Болдино, Нижегородской губернии — по хозяйственным делам: отец выделял ему в связи с его женитьбой сельцо Кистеревку. С 7 сентября уже появляются в рукописях Пушкина даты под произведениями, написанными в Болдине. А 9-го он получает от невесты «премиленькое письмо»: «обещает выйти за меня и без приданого», «зовет меня в Москву», — пишет он Плетневу. Письмо ее успокаивает его и возвращает к хлопотливым заботам.

Открыло оно и шлюзы для невиданного потока творчества.

Однако воспоминания о журнальной травле нередко вспыхивают в памяти поэта.

В начале октября Пушкин пишет «Домик в Коломне». Шуточной поэмой этой отвечает поэт на нравоучения журналистов.

Так, еще в феврале читал Пушкин в «Вестнике Европы» статью Надеждина, где выражалось негодование, что после блестящих побед русских в турецкую кампанию 1829 года ни один из русских поэтов не воспел нашей славы, «ни один из певунов, толпящихся между нами, не подумал пошевелить губ своих!.. Что это значит? Неужели в груди их не бьется сердце русское? Неужели в жилах их не струится кровь русская? Увы! они сделались романтиками: и ничем не хотят быть более»[100].

Не отставала от «Вестника Европы» и «Северная пчела». В рецензии на главу седьмую «Евгения Онегина» Булгарин (без подписи), понося грубым и развязным тоном поэтичнейшую главу романа, говорил и следующее: «Итак, наши надежды исчезли! Мы думали, что автор «Руслана и Людмилы» устремился на Кавказ, чтоб напитаться высокими чувствами поэзии, обогатиться новыми впечатлениями, и в сладких песнях передать потомству великие подвиги русских современных героев. Мы думали, что великие события на Востоке, удивившие мир и стяжавшие России уважение всех просвещенных народов, возбудят гений наших поэтов — и мы ошиблись! Лиры знаменитые остались безмолвными, и в пустыне нашей поэзии появился опять Онегин, бледный, слабый... сердцу больно, когда взглянешь на эту бесцветную картину!..»[101]

Эту выдержку из статьи Булгарина Надеждин повторил в своей рецензии на главу седьмую «Евгения Онегина».

Пушкин отозвался на эти статьи в первоначальном наброске вступления к «Домику в Коломне»:

Пока меня словесники бранят
За цель стихов моих иль за бесцелье,
И журналисты строго мне твердят,
Что ремесло поэта — не безделье,
Что славы громкой я добьюся вряд,
Что в желтый дом могу на новоселье
Как раз попасть — и что пора давно
Мне сочинять прилично и умно.

(В этой первоначальной редакции строфы живее выражено непосредственное чувство поэта. При художественной обработке стихов оно, как нередко у Пушкина, сглажено.)

Вторую октаву поэт начал:

Охота вам писать такие вздоры,
Когда пред вами

но, отказавшись от воспроизведения прямой речи журналистов, продолжал:

Пока сердито требуют журналы,
Чтоб я воспел победы россиян
И написал скорее мадригалы
На бой <нрзб.>, на бегство персиян,
А русские Камиллы, Аннибалы
Вперед идут

Этих стихов Пушкин не ввел в беловой текст «Домика в Коломне», многих и из обработанных и переписанных строф он не стал печатать, в том числе тех, которые еще откровеннее говорят о выпадах журналистов:

И табор свой писателей ватага
Перенесла с горы на дно оврага.

И там себе мы возимся в грязи,
Торгуемся, бранимся, так что любо.

Кто в одиночку, кто с другим в связи,
Кто просто врет, кто врет сугубо —
Но, муза, никому здесь не грози —
Не то тебя прижмут довольно грубо —
И вместо лестной общей похвалы
Поставят в угол Северной пчелы.

Иль наглою, безнравственной, мишурной
Тебя в Москве журналы прозовут,
Или Газетою Литературной
Ты будешь призвана на барский суд. —
Ведь нынче время споров, брани бурной,
Друг на друга словесники идут,
Друг друга жмут, друг друга режут, губят
И хором про свои победы трубят.

К претензиям журналистов по поводу не воспетых Пушкиным побед он вернулся позднее — уже в серьезном тоне — в предисловии к «Путешествию в Арзрум», напечатанному поэтом в первом томе «Современника» — в 1836 году.

Между тем Пушкина подтачивала неизбывная оскомина от выступления против него журналистов.

В болдинских рукописях его имеется статья «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений», датируемая сентябрем — октябрем 1830 года.

«Нынче в несносные часы карантинного заключения, — писал он, — не имея с собой ни книг, ни товарища, вздумал я для препровождения времени писать возражения не на критики (на это никак не могу решиться), но на обвинения нелитературные, которые нынче в большой моде. Смею уверить моего читателя (если господь пошлет мне читателя), что глупее сего занятия отроду ничего не мог я выдумать».

Пушкин припоминает самые разнообразные обвинения, взводившиеся на него журналистами. Он излагает их — одно за другим (большинство из них — выступления против него Булгарина) и пишет лаконичные возражения.

Вот некоторые из этих пушкинских заметок:

«В одной газете официально сказано было, что я мещанин во дворянстве. Справедливее было бы сказать, дворянин во мещанстве».

«В одной газете (почти официальной) сказано было, что прадед мой Аб<рам> Петрович Ганнибал, крестник и воспитанник Петра Великого, наперсник его (как видно из собственноручного письма Екатерины II), отец Ганнибала, покорившего Наварин (см. памятник, воздв<игнутый> в Ц<арском> С<еле> гр. Ф. Г. Орлову), генерал-аншеф и проч. — был куплен шкипером за бутылку рому. Прадед мой, если был куплен, то, вероятно, дешево, но достался он шкиперу, коего имя всякой русской произносит с уважением и не всуе. Простительно выходцу не любить ни русских, ни России, ни истории ее, ни славы ее. Но не похвально ему за русскую ласку марать грязью священные страницы наших летописей, поносить лучших сограждан и, не довольствуясь современниками, издеваться над гробами праотцев».

И то и другое имеет в виду статью Булгарина, напечатанную 7 августа 1830 года в газете «Северная пчела».

Под раздраженным пером Пушкина возникают черновые наброски, приводящие к такому четверостишию:

Говоришь, за бочку рома,
Не завидное добро.
Ты дороже, сидя дома,
Продаешь свое перо.

Эпиграмма не сложилась — на другом листке тема развивается:

Фиглярин пишет, сидя дома,
Что черный дед мой Ганнибал
Был куплен за бутылку рома
И в руки шкиперу попал...

В дальнейших строках —

Архив газетчику достался
Быть может, даром...

— откликается Пушкин, вероятно, на намек Булгарина: «В Ратуше города доискались, что в старину был процесс между шкипером и его помощником за этого негра...»[102]

На третьем листке, на смену недоработанной эпиграмме, слагаются сатирические строки:

Решил Фиглярин, сидя дома,
Что черный дед мой Ганнибал
Был куплен за бутылку рома
И в руки шкиперу попал.
Сей шкипер был тот шкипер славный,
Кем дышит русская земля.

(Исправлено:

Кем наша двигнулась земля)

и так далее, как в постскриптуме к «Моей родословной».

Концовка сатиры:

Решил Фиглярин вдохновенный:
Я во дворянстве мещанин.
Что ж он в семье своей почтенной?
Он?.. он в Мещанской дворянин —

намекает на уязвимую сторону Булгарина — он был женат на проститутке (Мещанская улица в Петербурге была местом притонов).

Сатирой этой Пушкин был удовлетворен — он поставил под ней дату: «16 окт. 1830

Бол<дино>», что обычно знаменовало окончание работы или какого-то этапа ее.

В те же дни (предположительно 16 октября) написал он и эпиграмму на Булгарина «Не то беда, Авдей Флюгарин...», кончающуюся стихом «Беда, что скучен твой роман». Она была ответом на булгаринское выступление в связи с эпиграммой «Не то беда, что ты поляк...» (написанной еще в марте—апреле).

Ходу этой сатире Пушкин не дал. Быть может, чувствовал он, что много чести этому «выслужившемуся проходимцу» в таком развернутом отклике писателя, «числящегося по России»...

Сатира осталась лежать у него в бумагах, а другую эпиграмму — чисто литературную — он отдал в печать, как только вернулся в Москву.

Раздражение против Булгарина не улеглось и после написания этой эпиграммы и сатиры.

Заноза в сознании Пушкина проявилась после завершения четырех драматических шедевров. Пушкин рисует профиль Булгарина (середина ноября).

И тут рождается стихотворение «Моя родословная» — ответ на слова Булгарина из той же статьи, в которой он говорил о шкипере, купившем негра. В сущности, стихи эти являются разработкой вышеприведенных строк Пушкина: «В одной газете официально сказано было, что я мещанин во дворянстве. Справедливее было бы сказать, дворянин во мещанстве». Но в «Моей родословной» вопрос поставлен шире, глубже вовлечена история.

Стихотворение писалось, по-видимому, во второй половине ноября; закончил Пушкин эти стихи в начале декабря, уже по дороге в Москву. Под стихами стоит дата «2 декабря»,

переделано в «3 декабря». Пушкин был в это время в карантине в Платаве (не доезжая до Москвы), где был задержан на несколько дней. Оттуда же писал он в это время записку невесте.

Теперь негодование против Булгарина было утолено...

Мы знаем, с каким удовлетворением читал Пушкин Вяземскому сатиры, написанные им в Болдине. Вскоре после возвращения в Москву он поехал к нему в подмосковную деревню Остафьево.

«Третьего дня был у нас Пушкин, — записывает Вяземский в дневник 19 декабря. — Он много написал в деревне: привел в порядок 8 и 9 главу Онегина, ею и кончает; из 10-й, предполагаемой, читал мне строфы о 1812 годе и следующих. Славная хроника. Куплеты «Я мещанин, я мещанин», эпиграмму на Булгарина за Арапа; написал несколько повестей в прозе, полемических статей, драматических сцен в стихах: «Дон-Жуана», «Моцарта и Сальери», «у вдохновенного Никиты, у осторожного Ильи»[103].

Сатирический поэт лучше, чем кто-нибудь, мог оценить обращенное в стихи жало Пушкина против Александра I (десятая глава «Онегина»), против друга Николая I, члена Государственного совета князя Меншикова, против сенатора Кутайсова, против бывшего министра народного просвещения графа Разумовского, против генерал-адъютанта Клейнмихеля, снискавшего расположение Аракчеева, Александра I и Николая I за действия свои по управлению военными поселениями (строфы из «Моей родословной»); наконец, — против Булгарина (сатира «Решил Фиглярин, сидя дома...»).

Присутствовавший при чтении десятилетний

сын П. А. Вяземского, Павел, описал впоследствии это чтение Пушкина с необыкновенной выразительностью и пластичностью: «Холера задержала Пушкина в деревне до конца 1830 года. Немедленно по снятии карантинов, в декабре или январе 1831 года, он навестил нас в Остафьеве. Я живо помню, как он во время семейного вечернего чая расхаживал по комнате, не то плавая, не то как будто катаясь на коньках и, потирая руки, декламировал, сильно напирая на: «я мещанин, я мещанин», «я просто русский мещанин».

С особенным наслаждением Пушкин прочел врезавшиеся в мою память четыре стиха:

Не торговал мой дед блинами,
В князья не прыгал из хохлов,
Не пел на клиросе с дьячками,
Не ваксил царских сапогов»[104].

Впоследствии Пушкин присоединил сатиру «Решил Фиглярин, сидя дома...» к «Моей родословной» в виде постскриптума. Так она выглядела менее значительной, подчинялась старому пушкинскому принципу:

И поучительной лозой
Зоила хлещет мимоходом.

В начале 1831 года мы еще находим в творчестве Пушкина глухие отголоски болдинской бури (заметка «Писатели, известные у нас под именем аристократов...»), а летом 1831 года разразилась гроза — Пушкин написал и напечатал две поразительные по ядовитости и мастерству статьи — памфлеты на Булгарина «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов» и «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем».

Эта гроза совершенно очистила воздух. И Пушкин мог бы повторить сказанные когда-

то — по другому поводу — слова: «И до последней все обиды отплачены тебе...»

После этого рисовать «шпиона-литератора», «пачкуна и мерзавца» Пушкину уже не понадобилось.

ВЕНЕВИТИНОВ

Более полувека назад был воспроизведен рисунок Пушкина, изображающий молодого человека с тонким лицом. Репродукция сопровождалась заметкой:

«Евгений Онегин в представлении Пушкина

Едва ли можно сомневаться в том, что этот найденный нами в тетради Румянцевского музея № 2387, л. 62, портрет — и по одежде, и по тому, что под ним подписано «Предисловие к Евгению Онегину», и по общему духовному изяществу типа — есть именно Онегин. Онегин последней главы, с отпечатком глубокого страдания на благородном лице. Никто другой из героев Пушкина к портрету не подходит...»[105].

«Портрет Евгения Онегина» стали давать приложением к некоторым изданиям романа, выставлять в литературных музеях, распространять в открытках. Он приобрел известность.

Отыскался в рукописях Пушкина еще один Онегин, не имеющий ничего общего с первым[106], за ним и Ленский (см. стр.147). Нашелся и Дубровский[107].

Однако мы убедились, что Пушкин портретов своих персонажей не рисовал (см. стр. 117—125). Известная иллюстрация поэта к I главе «Евгения Онегина», в которой герой романа нарисо-

Д. В. Веневитинов

ван вместе с автором, преследует не портретное сходство изображенных. Это — скорее,композиция, проект будущей иллюстрации, которую Пушкин поручал брату заказать для издания I главы романа (см. стр. 352—353).

Размышляя о «венгеровском» «портрете Онегина», вдруг вспоминаешь, что лицо это тебе знакомо... Смутно всплывают в сознании тонкие черты одухотворенного лица... Веневитинов! поэт, блеснувший талантами и умерший, едва достигнув совершеннолетия...

Сопоставление с бесспорным портретом его французского художника Ансельма Лагрене говорит само за себя. Те же правильные черты, большие миндалевидные глаза, те же длинные, узкие брови, тонкий прямой нос, маленький, изящного рисунка рот. Те же пропорции красивого лица. Так же вперед зачесаны волосы.

Дмитрию Владимировичу Веневитинову только что исполнился двадцать один год, когда Пушкин приехал в Москву из ссылки. Еще в Михайловском в апреле 1825 года читал Пушкин его «Разбор статьи о «Евгении Онегине», помещенной в 5-м № «Московского телеграфа» (напечатано в журнале «Сын отечества», № 8 за 1825 год). По приезде в Москву Пушкин «с живостью, так ему свойственной», выразил желание познакомиться с автором «Разбора», скрывшимся под буквами «—въ». «Это — единственная статья, — говорил Александр Сергеевич, — которую я прочел с любовью и вниманием. Все остальное — или брань, или переслащенная дичь». Так рассказывал Соболевский.

Узнав Веневитинова лично, Пушкин проникся глубокой симпатией к этому обаятельному юноше.

«Веневитинов одарен был талантами самыми

увлекательными. Живопись и музыка, поэзия и философия обрабатываемы им были не по велению суетности, но по врожденной склонности, которую оправдал он замечательными опытами. Верный и независимый вкус, благородный и открытый образ мыслей, светлый и живой ум, детское простосердечие и знание потребностей лучшего общества, дружелюбие и мечтательность так пленительно сливались и обнаруживались в нем, что, узнав его, нельзя было его не любить. В его сердце, так же как и в уме, соединилось все лучшее» (писал после смерти Веневитинова Плетнев).

Пушкин стал постоянно бывать в их семье. Тут могла играть роль и еще одна сторона, в ту эпоху немаловажная: мать Веневитинова приходилась троюродной сестрой отцу Пушкина.

Через два дня после приезда в Москву Пушкин читал в доме Веневитиновых впервые своего «Бориса Годунова». Слушало небольшое общество. «„Борис Годунов" — чудо», — передавал на другой день свое впечатление Веневитинов.

И еще раз, спустя месяц, состоялось у Веневитиновых повторное чтение Пушкиным его ненапечатанной трагедии — для широкого круга молодых писателей. Среди слушателей были Мицкевич, Баратынский, братья Киреевские, братья Хомяковы, Погодин...

С величайшим волнением вспоминал последний об этом событии.

Это было 12 октября 1826 года.

На другой день, снова у Веневитиновых, слушали — по настоянию Пушкина — «Ермака» Хомякова в авторском чтении.

До конца октября Пушкин постоянно встречался с Веневитиновым. «Вечера, живые и ве-

селые, следовали один за другим, у Елагиных и Киреевских за Красными воротами, у Веневитиновых, у меня,—вспоминал Погодин,—у Соболевского в доме на Дмитровке, у княгини Волконской на Тверской.

В Мицкевиче открылся дар импровизации. Приехал М. И. Глинка, связанный более других с Мельгуновым и Соболевским—и присоединилась музыка».

1 ноября Пушкин уехал в Михайловское.

Вернувшись в Москву в конце декабря, Пушкин уже не застал Веневитинова. Еще в ноябре уехал он в Петербург—на новую службу.

Однако нехорошо было Веневитинову в Петербурге. Не успел он приехать, как был арестован. По случайному поводу его заподозрили в связях с декабристами. Отвечал он на допросе мужественно: если он и не принадлежал к обществу декабристов, то мог бы легко принадлежать к нему.

Двое или трое суток просидел он на гауптвахте—в сыром и холодном помещении. Никакой вины за ним не нашлось. Допрашивавший его дежурный генерал Потапов освободил его.

Впрочем, избавиться от тяжелого впечатления он долго не мог.

Действовал на него и непривычный сырой климат. Он стал много болеть.

Но тяжелее всего было душевное состояние молодого поэта.

Он чувствовал приближение смерти... Этим ожиданием проникнут цикл последних элегий Веневитинова.

Постигло его и разочарование в себе... Он пережил душевный кризис...

15 марта 1827 года Веневитинова не стало.

Он умер от «нервической горячки», как сказано в некрологических строках в «Московском вестнике».

«Милый друг,— писал Пушкину из Петербурга Дельвиг,— бедного Веневитинова ты уже, вероятно, оплакал. Знаю, смерть его должна была поразить тебя. Какое соединение прекрасных дарований с прекрасною молодостью. Письмо твое ко мне или обо мне не дошло до меня, только оно дало пищу больному воображению несчастного друга. Он бредил об нем и все звал меня. В день его смерти я встретился с Хвостовым и чуть было не разругал его, зачем он живет. В самом деле, как смерть неразборчива или жадна к хорошему. Сколько людей можно бы ей указать. И как бы она могла быть полезна и приятна. Не тут-то было. Ей, верно, хочется нас уверить, что она слепа, как Амур, дура».

Дельвиг противопоставлял Веневитинову, поэту, любимому читателями, прославившегося своей бездарностью старика Хвостова, постоянно награждаемого царем, «поэта, любимого небесами», как сказал о нем Пушкин в «Медном всаднике».

Пушкин писал Дельвигу еще 2 марта: «Милый мой, на днях, рассердясь на тебя и на твое молчание, написал я Веневитинову суровое письмо. Извини: у нас была весна, оттепель — и я ни слова от тебя не получал около двух месяцев — поневоле взбесишься. Теперь у нас опять мороз, весну дуру мы опять спровадили, от тебя письмо получено — все, слава богу, благополучно».

Горечь сердечную должен был ощутить Пушкин, читая, что его «суровое письмо» тревожило умирающего...

Прах Веневитинова был перевезен в Москву.

«Пушкин и Мицкевич провожали гроб Веневитинова и плакали о нем, как и другие. Природа оживала тогда новою весною, день был прекрасный, весенний, и — никогда не забуду я этого дня...» — так вспоминал Николай Полевой о похоронах Веневитинова, погребенного в Донском монастыре[108].

А когда Пушкин приехал в мае в Петербург — он слушал рассказы друзей о рано отошедшем юноше.

«Зачем вы допустили его умереть? — спрашивал он Анну Петровну Керн. — Он тоже был влюблен в вас? — не правда?»

Портрет Веневитинова нарисован много позднее, в Болдине[109].

Но до этого, еще в феврале 1830 года, Пушкин написал несколько слов о Веневитинове. В своей рецензии на «Денницу», альманах на 1830 год, он говорит о статье Ивана Киреевского и приводит мнение Киреевского о Веневитинове, которое он разделяет:

«Веневитинов создан был действовать сильно на просвещение своего отечества, быть украшением его поэзии и, может быть, создателем его философии. Кто вдумается с любовью в сочинения Веневитинова (ибо одна любовь дает нам полное разумение); кто в этих разорванных отрывках найдет следы общего их происхождения, единство одушевлявшего их существа; кто постигнет глубину его мыслей, связанных стройною жизнью души поэтической, тот узнает философа, проникнутого откровением своего века; тот узнает поэта глубокого, самобытного, которого каждое чувство освещено мыслию, каждая мысль согрета сердцем; которого мечта не украшается искусством, но сама по себе родится прекрасная; которого лучшая песнь — его собственное бытие, свобод-

ное развитие его полной, гармонической души. Ибо щедро природа наделила его своими дарами, и их разнообразие согласила равновесием. От того все прекрасное было ему родное; от того в познании самого себя находил он разрешение всех тайн искусства, и в собственной душе прочел начертание высших законов, и созерцал красоту создания. От того природа была́ ему доступною для ума и для сердца, он мог

> В ее таинственную грудь,
> Как в сердце друга, заглянуть.

Созвучие ума и сердца были отличительным характером его духа, и самая фантазия его была более музыкою мыслей и чувств, нежели игрою воображения. Это доказывает, что он был рожден еще более для философии, нежели для поэзии. Прозаические сочинения его, которые печатаются и скоро выйдут в свет, еще подтвердят все сказанное нами».

Осенью 1830 года, запертый карантином в Болдине, оторванный от мира, Пушкин творил... Этой прославленной болдинской осенью поэт создал большинство лучших своих произведений.

В иные дни вспоминал он с горечью, как отзывалась о нем в последнее время критика, и впервые записывал возражения ей.

Грубейшие выпады журналистов против седьмой главы «Евгения Онегина», о которых Пушкин теперь вспоминал, должны были вызвать — по контрасту — в его благодарной памяти умные и тонкие выступления об «Онегине» Веневитинова. Их писал не журналист, а поэт:

«Вторая песнь, по изобретению и изображению характеров, несравненно превосходнее первой. В ней уже совсем исчезли следы впе-

чатлений, оставленных Байроном, и в «Северной пчеле» напрасно сравнивают Онегина с Чайльд-Гарольдом. Характер Онегина принадлежит нашему поэту и развит оригинально. Мы видим, что Онегин уже испытан жизнью; но опыт поселил в нем не страсть мучительную, не едкую и деятельную досаду, а скуку, наружное беспристрастие, свойственное русской холодности (мы не говорим, русской лени).

Для такого характера все решают обстоятельства. Если они пробудят в Онегине сильные чувства, мы не удивимся: он способен быть минутным энтузиастом и повиноваться порывам души. Если жизнь будет без приключений, он проживет спокойно, рассуждая умно, а действуя лениво.

Характеры Ленского и Татьяны также очень живы и много обещают для продолжения романа. О стихах ни слова. Если мы опоздали говорить о самом Онегине, то хвалить стихи Пушкина и подавно поздно».

(Статья «Несколько слов о второй песне "Евгения Онегина"» была напечатана через год после смерти Веневитинова.)

Эта статья юного поэта, мудрое проникновение его в центральный образ главного произведения Пушкина на основании только двух первых глав и пробудила, вероятно, воспоминание его о Веневитинове. Невольно потянулась рука поэта-художника воскресить черты умного судьи его романа.

Веневитинов предстал пред ним живой. Пушкин вспомнил его с такой пронзительной ясностью, что он сразу, без единой поправки, вывел его черты. Все индивидуальные особенности этого прекрасного лица запечатлел Пушкин в сдержанном рисунке.

Портрет оказался нарисованным под последними строками введения к восьмой и девятой главам «Евгения Онегина», датированного тут «21 ноября 1830».

Ниже рисунка записал Пушкин крупными буквами: «Предисловие». И добавил ниже: «к Евг. Онег.».

Это была помета для памяти — крупно, может быть, для того, чтобы легче было в груде исписанных листов найти нужное.

Вглядываясь в портрет, нарисованный Пушкиным, мы убеждаемся (который раз!), что черты замеченного им человека врезались в его сознание навсегда.

Мы сравниваем профиль в рисунке Пушкина с профилем, зарисованным с мертвого Веневитинова. И гравер Константин Афанасьев, оставивший этот рисунок, и живописец Ансельм Лагрене фиксировали облик Веневитинова с натуры. Поэт же восстанавливал его черты по воспоминанию. Казалось бы, их заволокло пеленой забвения,— его нет уже среди живых четыре года с лишним. Но «память, верная служанка» никогда не подводила Пушкина. Быть может, он и ошибся несколько в линии подбородка,— она иная, чем в портрете Лагрене и у Афанасьева.

Но в удивительном рисунке Пушкина Веневитинов воскресает...

Бережно воссоздает Пушкин его тонкий профиль. Нельзя не поражаться уверенной и точной линии, без поисков, колебаний.

Улавливая сбереженные в недрах воспоминаний черты покойного, Пушкин — непостижимым чудом — вкладывает во впервые рождающийся под его пальцами облик, запавший ему в душу, характер молодого поэта, сущность его, его дух. В этом пленительном хрупком

юноше чувствуется властная внутренняя жизнь, сосредоточенная мысль, поэтические мечтанья.

Пушкинским пером двигало чувство. И невольно рисунок наполнялся и собственным отношением поэта к изображаемому. И любование ощущается в нем, и нежность, и печаль...

Пушкинский портрет спорит с Лагрене и... побеждает его. Перед нами — не позирующий красивый молодой человек, скучающий под бросками пристальных взглядов художника и усыпляемый шорохом его кисти. Нет! Это — облик поэта, навеянный памятью сердца.

АЛИНА КОРСАКОВА

В сентябре 1831 года начал Пушкин повесть в прозе, условно называемую «Роман на Кавказских водах». Написал он только самое начало — пять страничек — сцену сборов перед отъездом на Кавказ московской барыни Катерины Петровны Томской с больной дочерью Машей.

Но осталось множество подготовительных планов этой повести, из которых видно, что действие должно было разыграться на Кавказских минеральных водах, что главным действующим лицом должен был быть Якубович (декабрист). Одним из важных эпизодов сюжета, проходящим сквозь все планы, являлось похищение Алины Якубовичем. (В первоначальных планах героиня называлась Алиной Корсаковой.)

Алина Корсакова, полнее — Римская-Корсакова, дочь известной своей патриархальностью и широко открытым домом Марии Ивановны Римской-Корсаковой, была одной из московских девушек, которыми увлекался Пушкин.

Ее будто бы воспел поэт в строфе LII седьмой главы «Евгения Онегина» (так утверждал Вяземский):

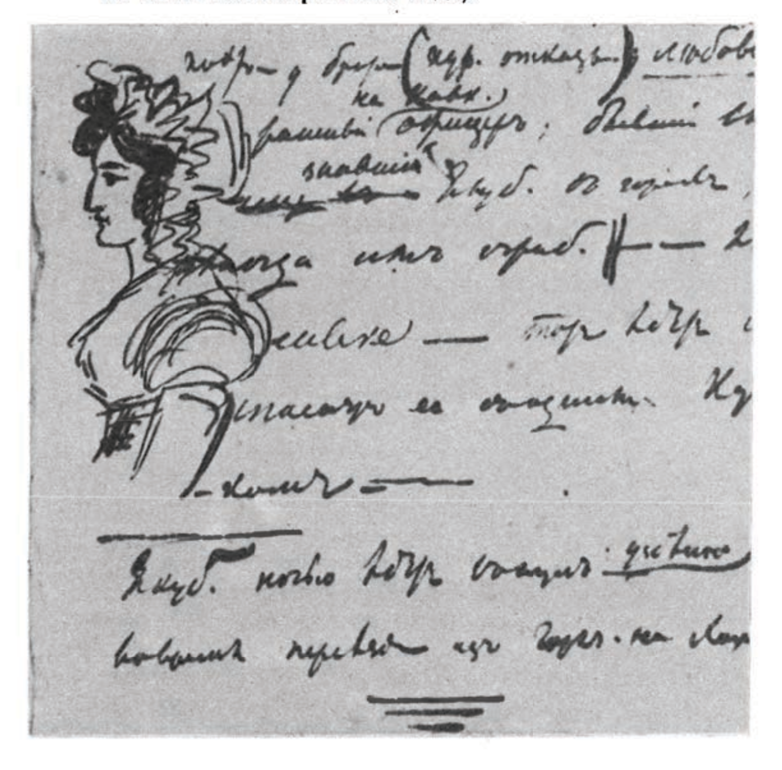
> У ночи много звезд прелестных,
> Красавиц много на Москве.
> Но ярче всех подруг небесных
> Луна в воздушной синеве.
> Но та, которую не смею
> Тревожить лирою моею,
> Как величавая луна
> Средь жен и дев блестит одна.
> С какою гордостью небесной
> Земли касается она!
> Как негой грудь ее полна!
> Как томен взор ее чудесный!
> Но полно, полно, перестань:
> Ты заплатил безумству дань.

Ей ли посвящены эти стихи, мы не знаем. Но вот строки Пушкина брату в письме от 18 мая 1827 года, написанном в доме Корсаковых, накануне отъезда в Петербург: «Письмо мое доставит тебе М. И. Корсакова, чрезвычайно милая представительница Москвы. Приезжай на Кавказ[110] и познакомься с нею — да прошу не влюбиться в дочь».

Эпизод, который Пушкин думал разработать в «Романе на Кавказских водах», был основан на истинном происшествии. Слухи о нем стали распространяться в обществе в 1828 году, когда Корсаковы были еще на Кавказе. «Слыхали ли вы о похищении г-жи Корсаковой каким-то черкесским князем? Об этом здесь рассказывают, но не думаю, чтобы этот слух стоил доверия. Вы об этом должны знать больше, находясь ближе к Кавказу»,— так писала дяде своему П. А. Вяземскому княгиня Ек. Н. Мещерская, дочь Карамзина. «Если б это

была правда, — добавляла она, — какой прекрасный сюжет для Пушкина как поэта и как поклонника» (письмо от 12 июля 1828 года).

С большими подробностями рассказывал известный распространитель новостей, московский почт-директор А. Я. Булгаков: «Волков... рассказывал, как магометанский какой-то князек с Каспийского моря покупал Корсакову дочь; а потом хотел увезти, потом сватался с тем, что она может сохранить свою веру: но с турками негоциации редко удаются» (письмо от 27 сентября 1828 года).



А. А. Римская-Корсакова (?)

Год спустя Булгаков вернулся к этой истории: «Я получил вчера письмо от Родофиникина, который дает мне комиссию разведать о приехавшем сюда генерале Тарковском, иметь список его свиты и стараться его здесь задержать... Это тот самый, помнишь, когда М. И. Корсакова была на Кавказе, сватался за ее дочь Александрину, предлагая тотчас 300 т. задатку. Он человек уже старый, говорят».

Портретов Александры Александровны Римской-Корсаковой, впоследствии Вяземской (в 1832 году вышла она замуж за кн. А. Н. Вяземского), мы не знаем.

Пушкин описывает ее в своей повести: «В эту минуту девушка лет восемнадцати, стройная, высокая, с бледным прекрасным лицом и черными огненными глазами, тихо вошла в комнату...»

А в рукописи одного из планов повести нарисован портрет стройной молодой девушки с тонкими чертами прекрасного лица и «черными огненными глазами».

Можно ли сомневаться, что это она?

КАНКРИН

Чрезвычайно любопытна своеобразная трактовка Пушкиным внешности графа Канкрина, министра финансов, портрет которого поддался отождествлению прежде всего по характерной складке губ, отраженной и на одном из его парадных портретов. Отмечена она и в стихотворении «Он» (50-х годов) Бенедиктова, служившего под началом Канкрина:

...Да тонко сжатых губ изогнутая складка.

Все официальные портреты Канкрина передают красивое энергичное лицо умного чело-

века. А стихи и записи современников говорят другое:

Я помню: был старик — высокий, худощавый;
Лик бледный, свод чела разумно-величавый,
Весь лысый; на висках седых волос клочки;
Глаза под зонтиком и темные очки.

Вопреки всем портретам Канкрина, дававшим его изображение по грудь, Пушкин выделил прежде всего его вытянутую фигуру. Он нарисовал его стоящим, опирающимся спиной о камин. Художественное чутье требовало показать самое в нем характерное — длинную худую фигуру, слабые тощие ноги.

То же отметил и Бенедиктов:

И посреди всего — он сам, едва живой,
Он — пара тощих ног с могучей головой!

Заметил Пушкин и пучки волос вокруг лысины, и по-японски расположенные глаза — черту, не отмеченную и Бенедиктовым:

И видится, как мысль бьет в виде двух лучей
Из синих, наискось приподнятых очей.

Рисунок Пушкина сделан за тринадцать лет до смерти Канкрина. В то время он не носил еще, по-видимому, ни козырька на лбу, ни темных очков.

Чтоб слабых глаз его свет лишний не терзал,

он должен был закрывать их во время беседы. Именно это и показывает рисунок Пушкина.

А затем поэт нашел реалистическое изображение свое слишком вялым, и он рисует рядом условную, обобщенную схему головы Канкрина: резко суженное книзу лицо, голый череп с волосами вокруг лысины, наискось поставленные, закрытые глаза. На литографии (закон техники!) губы искривлены в другую сторону.

Е. Ф. и Е. З. Канкрины

~~Не [illegible]~~ [illegible]
Не [illegible]
Вдругорь [illegible] Не [illegible]
~~[illegible]~~ [illegible]
Вовве ~~[illegible]~~ [illegible]
Не [illegible]
Евген

Около портрета Канкрина, составляя, повидимому, с ним единую группу, нарисована некрасивая женщина чуть ли не вдвое ниже его ростом. Кажется, можно в ней угадать те черты жены министра, которые так ловко преображены в единственном опубликованном ее парадном портрете работы неизвестного художника.

Рисунки эти, изображающие Канкрина в домашней обстановке, подтверждают слова Бартенева о том, что Пушкин у него бывал. Вот так пишет Бартенев о Канкрине: «Великий



Е. Ф. Канкрин

трудолюбец находил себе отдохновение в изящных искусствах, он был архитектор и музыкант. Служившие при нем В. Г. Бенедиктов и кн. П. А. Вяземский были ему близкими людьми. И Пушкин навещал его».

Рисунок датируется 1832 годом.

Денежные расчеты, оперирующие крупными суммами, записанные на этом же листе, позволяют предполагать, что в связи с тяжелыми денежными затруднениями Пушкин мог и за два года до обращения к министру финансов о займе думать о таком выходе.



Е. З. Канкрина

Н. Н. ПУШКИНА

Вторая болдинская осень. 1833 год. Пушкин давно уже оторвался от Петербурга. Побывал в Нижнем Новгороде, в Казани. Был в Симбирске, Оренбурге. Ездил в Берды, расспрашивал там очевидцев о Пугачеве. Был в Уральске. Заезжал к Языковым под Симбирск. Всюду возобновил он старые отношения, завязал новые.

И вот Болдино. Вновь вдохновенный труд. Здесь закончил он «Историю Пугачева». Написал «Сказку о рыбаке и рыбке», «Сказку о мертвой царевне», «Анджело». Здесь создан «Медный всадник».

Уже полтора месяца как расстался Пушкин с женой. Он беспокоится о ней, с тревогой ждет вестей. «Милый друг мой,—пишет он ей 2 октября,—я в Болдине со вчерашнего дня—думал здесь найти от тебя письма, и не нашел ни одного. Что с вами? Здорова ли ты? Здоровы ли дети? сердце замирает, как подумаешь. Подъезжая к Болдину, у меня были самые мрачные предчувствия, так что, не нашед о тебе никакого известия, я почти обрадовался—так боялся я недоброй вести. Нет, мой друг: плохо путешествовать женатому; то ли дело холостому! ни о чем не думаешь, ни о какой смерти не печалишься».

6 октября. Начало «Медного всадника». На первом листе черновика поэмы, в рабочей тетради—несколько портретов; три лица нам неизвестных и два портрета жены. Писем нет. (Он получил от нее два письма только восьмого.)

Слева—тонкий профиль ее гармонического лица. Справа—редкий для Пушкина портрет в три четверти, погрудный. Резко оттеняет он черной штриховкой чистый овал ее лица, гибкую

шею и широкие плечи. Красивые пропорции лица, чуть косящий глаз, некоторая неправильность бровей. Грустное выражение лица.

Не раз рисовал Пушкин Наталью Николаевну — насчитывается четырнадцать ее портретов, с 1830 по 1836 год. Этот портрет самый выразительный, самый психологический и самый красивый. Именно по этому пушкинскому портрету представляем мы себе облик жены Пушкина — лучше, чем по единственному портрету ее, современному годам ее брака с Пушкиным, акварели Александра Брюллова. Там представлена светская красавица с задумчивым, полудетским лицом. Здесь — красивая молодая женщина с серьезным выражением милого лица. Волосы подколоты небрежно, по-домашнему. По этому интимному портрету видим мы тот облик жены Пушкина, который он любил и который рисовался ему в разлуке с ней. Удивительно соответствует этому портрету описание Натальи Николаевны, сделанное в дневнике приятельницы Пушкина, внучки Кутузова, умной и тонкой графини Д. Ф. Фикельмон: «Это очень молодая и очень кра-



Н. Н. Пушкина

сивая особа, тонкая, стройная, высокая, — лицо Мадонны, чрезвычайно бледное, с кротким, застенчивым и меланхолическим выражением, — глаза зеленовато-карие, светлые и прозрачные, — взгляд не то чтобы косящий, но неопределенный, — тонкие черты, красивые черные волосы»[111].

Некоторое время спустя Дарья Федоровна возвращается к внешности жены Пушкина: «Она очень красива, и во всем ее облике есть что-то поэтическое — ее стан великолепен, черты лица правильны, рот изящен и взгляд, хотя и неопределенный, красив; в ее лице есть что-то кроткое и утонченное; я еще не знаю, как она разговаривает, — ведь среди 150 человек вовсе не разговаривают, — но муж говорит, что она умна»[112].

И еще две недели спустя графиня Фикельмон опять записывает свои впечатления: «Поэтическая красота г-жи Пушкиной проникает до самого моего сердца. Есть что-то воздушное и трогательное во всем ее облике — эта женщина не будет счастлива, я в том уверена! Она носит на челе печать страдания. Сейчас ей все улыбается, она совершенно счастлива и жизнь открывается перед ней блестящая и радостная, а между тем голова ее склоняется и весь ее облик как будто говорит: «я страдаю». Но и какую же трудную предстоит ей нести судьбу — быть женой поэта, и такого поэта, как Пушкин»[113].

Эти записи 1831 года несколько дополняются новыми впечатлениями, записанными той же Долли Фикельмон год спустя: «Госпожа Пушкина, жена поэта, пользуется самым большим успехом, невозможно быть прекраснее, ни иметь более поэтическую внешность, а между тем у нее не много ума и даже, кажется, мало воображения»[114].

И вскоре: «Самой красивой вчера была, однако же, Пушкина, которую мы прозвали поэтической как из-за ее мужа, так и из-за ее небесной и несравненной красоты. Это — образ, перед которым можно оставаться часами, как перед совершеннейшим созданием творца».

Несколько стихотворений обратил Пушкин к Наталье Николаевне. Это о ней писал он в конце 1829 года, когда, казалось, мечта о браке с нею не сбудется:

Поедем... но, друзья,
Скажите: в странствиях умрет ли страсть моя?
Забуду ль гордую, мучительную деву,
Или к ее ногам, ее младому гневу,
Как дань привычную, любовь я принесу?

С нею, невестой, связывается сонет «Мадонна», заканчивающийся трехстишием:

Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна,
Чистейшей прелести чистейший образец.

В начале брака написал он жене интимнейшие стихи:

Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем,
Восторгом чувственным, безумством, исступленьем,
Стенаньем, криками вакханки молодой,
Когда, виясь в моих объятиях змией,
Порывом пылких ласк и язвою лобзаний
Она торопит миг последних содроганий!
О, как милее ты, смиренница моя!
О, как мучительно тобою счастлив я,
Когда, склоняяся на долгие моленья,
Ты предаешься мне, нежна без упоенья,
Стыдливо-холодна, восторгу моему

Едва ответствуешь, не внемлешь ничему
И оживляешься потом все боле, боле —
И делишь наконец мой пламень поневоле!

В конце жизни обратился Пушкин к жене с такими стихами:

Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит —
Летят за днями дни, и каждый час уносит
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем
Предполагаем жить, и глядь — как раз умрем.
На свете счастья нет, но есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля,
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальную трудов и чистых нег.

Однако отношение к жене определяется не стихами. Чтобы лучше понять дружественное, заботливое и душевное отношение Пушкина к жене — надо читать его письма к ней. Правда, его связывает перлюстрация: «Пожалуйста, не требуй от меня нежных, любовных писем. Мысль, что мои распечатываются и прочитываются на почте, в полиции, и так далее, — охлаждает меня, и я поневоле сух и скучен» (письмо от 30 июня 1834 г.). И тем не менее чувство пробивается сквозь оковы: «Гляделась ли ты в зеркало и уверилась ли ты, что с твоим лицом ничего сравнить нельзя на свете — а душу твою люблю я еще более твоего лица» (21 августа 1833 г.).

«Конечно, друг мой, — пишет он ей 30 июня 1834 года из Петербурга в Полотняный завод, где Наталья Николаевна с детьми гостила у родителей, — кроме тебя, в жизни моей утешения нет — и жить с тобою в разлуке так же глупо, как и тяжело. Но что ж делать? После завтрого начну печатать Пугачева...».

Пушкин советует Нащокину (январь 1836 г.)

«распутаться» с двумя людьми из пестрого его окружения: одного из них «Наталья Николаевна так не любит. А у ней睛 睛 睛 пречуткое сердце».

АЛЕКСАНДРИНА

Черновики «Странника», трагического стихотворения, один из мотивов которого — полное непонимание семьей духовного мира человека. Лето 1835 года. «26 ию 835» — пометил Пушкин в рукописи. Помимо рисунков, как бы раскрывающих текст стихотворения, мы видим в рукописи и два женских профиля. Тонкий, длинный нос, несколько выдвинутые губы. Внимательно, бережно ищет перо передать ее черты. Красива? Нет. Но что-то привлекает нас. Не столько, может быть, миловидность, женственность изображенной, сколько та серьезность, с которой воспроизведен ее облик, то лирическое чувство, которое в него вложено.



Это Александра Николаевна Гончарова, сестра жены. Горячая поклонница поэзии Пушкина, единственная из всей семьи; она — вместе с третьей сестрой — уже год живет в семье Натальи Николаевны, несмотря на то, что Пушкин не хотел этого. «Но обеих ли ты сестер к себе берешь? — писал он жене 14 июля 1834 года, — эй, женка! смотри... Мое мнение: семья должна быть *одна* под *одной* кровлей: муж,

А. Н. Гончарова

жена, дети — покамест малы; родители, когда уже престарелы. А то хлопот не наберешься и семейственного спокойствия не будет».

Трудная, неуравновешенная — иногда безудержно веселая, ироничная, язвительная, временами упорно молчащая целыми днями, неделями. Отец, бабушка — душевнобольные. Один из братьев близок к этому. С другим что-то делается. И она может сойти с ума...

С тревогой должен был присматриваться Пушкин к этому несчастному семейству, вглядываться в жену, детей — не грозит ли и им наследственная беда?..

И вместе с тем современники наблюдали неравнодушие Пушкина к Александрине — в последние годы. Не о том ли говорят и исполненные нежности зарисовки ее профиля?

ЗА БЕСЕДОЙ...

Есть среди графики Пушкина несколько портретов, отличающихся от рисунков в рабочих тетрадях.

Таковы, например, портреты, нарисованные осенью 1826 года в Москве, у нового друга поэта — Василия Зубкова, которого Пушкин называл «прелесть моя» и которому говорил при встречах: «Жить без тебя не могу». Зубков, заподозренный в участии в заговоре декабристов, просидел в Петропавловской крепости десять дней... Многое должен он был порассказать Пушкину — о допросах, об общем друге их Пущине.

Жадно слушая эти рассказы, Пушкин чертил на листе бумаги портрет за портретом тех, о ком шел разговор. Неизвестный военный (ошибочно принимавшийся публикаторами за Пестеля), Рылеев, Юшневский, помещик села Каменки Ал. Льв. Давыдов — Фальстаф II по характеристике Пушкина (брат декабриста Василия Давыдова). Нарисовал Пушкин у Зубкова и портрет Вяземского и жены его, а также и свои два портрета — один под другим. Рисунки эти, созданные в часы бесед с Зубковым, являются одними из самых замечательных в



П. А. Вяземский, П. И. Пестель, В. Ф. Вяземская (?), С. П. Трубецкой, К. Ф. Рылеев



изобразительном искусстве Пушкина. Артистизм их необыкновенен. Они производят впечатление акварели, размытой акварели, — столь богаты они живописными градациями. Между тем достигнуто это просто виртуозным владением неизменными орудиями писателя-художника — гусиным пером и чернилами.

Впоследствии кто-то из владельцев этих листов вырезал каждый портрет из общего листа, и они выглядят сейчас нарисованными на узеньких полосках бумаги, обманывая представление о непогрешимом чувстве компози-



И. Н. Инзов и неизвестный офицер

ции у Пушкина. Есть еще один замечательный лист, на котором изображены, по меткому определению А. М. Эфроса, Вяземский, Пестель, Сергей Трубецкой, Рылеев и, может быть, жена Вяземского, Вера Федоровна. Портреты великолепны.

Пестель нарисован тут Пушкиным четвертый раз.

Художник уже овладел ключом к лицу Пестеля. Оно передано несколько формально, похожа линия профиля, высокий лоб, прямой нос, рельефные губы, небольшой, несколько выпирающий подбородок, форма головы. Рисунок очень обобщен и, хотя он как-то абстрактен и в нем отсутствуют характеристика, психологическая острота, особенно драгоценная в графических портретах Пушкина,— он удивительно красив. Это один из графических шедевров Пушкина.

Оказывается, и этот лист рисовался у В. П. Зубкова. Именно его рукой на листе с этими рисунками аннотация: «Tout cela a été dessiné par A.Pouchkin»*[115]. Делалось это в Москве, после возвращения из ссылки, во время разговоров о том, о чем говорилось в те месяцы больше всего.

Тут же, внизу, налево, начат портрет молодого человека, которого мы уже не раз видели в рисунках Пушкина: особенная линия лба, сросшиеся брови, внимательный взгляд (он изображен в треуголке на листе с портретами Инзова). Может быть, это кто-нибудь из офицеров, декабристов, с которыми Пушкин общался в Кишиневе,—Таушев? Охотников?— портретов которых мы не знаем. Неоднократ-

* Все это нарисовано А. Пушкиным (*франц.*).

Изображения декабристов и автопортрет

1 ряд: Н. Н. Раевский (младший), С. П. Трубецкой, В. Ф. Раевский, автопортрет анфас (под черным пятном); 2 ряд: И. И. Пущин, С. П. Трубецкой, А. Н. Раевский, К. Ф. Рылеев, Мирабо (изображение перевернуто) →





ные возвращения к этому лицу показывают интерес Пушкина к неизвестному нам человеку.

Такого рода рисунков, рождавшихся в дружеском кругу, среди людей понимавших и любивших его, мы знаем, к сожалению, не так много.

Сохранился лист с тесно нарисованными в разных направлениях портретами — главным образом декабристов — и автопортретом en face среди них. Тут: Николай Раевский, Сергей Трубецкой, Иван Пущин, Владимир Раевский, Сергей Муравьев-Апостол, Рылеев, Александр Раевский и... Мирабо. Лист этот некогда принадлежал Алексею Вульфу, приятелю Пушкина по Михайловскому, сыну тригорской помещицы Осиповой.

Быстрые, живые, нервные рисунки говорят о темпе разговора.

О том, как свойственно было Пушкину рисовать в обществе и как ценили его рисунки друзья, мы знаем по рассказам современников поэта.

Актриса Колосова, общавшаяся с Пушкиным в Петербурге до его ссылки (ей было тогда шестнадцать лет), вспоминала: «Пушкин... исписал несколько страниц (ее альбома) очень милыми стихами и что-то нарисовал». «Обертку альбома и я сама и мои подруги испестрили разными росчерками, «пробами пера», карикатурными рожицами».«Но стихами и рисунками в моем альбоме Пушкин не ограничился. Он имел терпение скопировать все росчерки и наброски пером на бумажной обложке переплета: подлинную взял себе, а копиею подменил ее, и так искусно, что мы... долгое время не замечали этого «подлога».

К тому же раннепетербургскому периоду жизни Пушкина относится рассказ Пущина:

«В моем соседстве, на Мойке, жила Анжелика — прелесть-полька!

На прочее завеса!

Возвратясь однажды с ученья, я нахожу на письменном столе развернутый большой лист бумаги. На этом листе нарисована пером знакомая мне комната, трюмо, две кушетки. На одной из кушеток сидит развалившись претолстая женщина, почти портрет безобразной тетки нашей Анжелики. У ног ее — стрикс, маленькая несносная собачонка.

Подписано: «От нее ко мне, или от меня к ней?»

Не нужно было спрашивать, кто приходил. Кроме того, я понял, что в тот раз Пушкин и ее не застал.

Очень жаль, что этот смело набросанный очерк в разгроме 1825 года не уцелел, как некоторые другие мелочи. Он стоил того, чтобы его литографировать».

Самым замечательным из этих рассказов является восхищенное сообщение Василия Туманского в письме из Одессы от 18 сентября 1823 года Александру Бестужеву о рисунках Пушкина и пересылка одного из них в Петербург: «Спасибо тебе, добрый Сашенька, что ты вспомнил обо мне в письмеце к Иисусу Христу нашей поэзии!... Скажу тебе, любезный Бестужев, что мы уже лишились поэта Пушкина, но что в замену есть у нас Пушкин-живописец. Ему на все счастье, и теперь его карандаш столь же хорошо рисует древний антик Гнедича, сколько перо его описывало прежде первую ночь Людмилы или последние свидания пылкой Черкешенки. Прилагаю вам в доказательство нового его таланта портрет Гнедича, желая, чтобы он отнесен был в нашу богатую академию»[116].

Здесь о портретах, рисуемых Пушкиным, говорится как о чем-то действительно большом и высокоталантливом, соизмеримом с его поэзией. А Туманский — сам поэт.

Приехав в 1827 году на осень в Михайловское, Пушкин, как и в годы ссылки, проводил часто время у соседей в Тригорском. Однажды он сделал шутливую приписку в письме Алексея и Анны Вульфов к Анне Петровне Керн. В последней приписке Вульфа читаем: «Распечатав пакет, ты найдешь на нем вид Тригорского, написанный А. С. П. Сохрани для потомства это доказательство обширности Гения знаменитого поэта, обнимающего все изящное». Несмотря на несколько ходульно-приподнятый стиль фразы, не вяжущийся с веселым тоном письма, не остается сомнений, что утверждение Вульфа совершенно серьезно. К сожалению, Керн не исполнила просьбы Вульфа: сохранив письмо, пакета (то есть конверта), внутри которого был пейзаж Тригорского, сделанный Пушкиным, она не уберегла для потомства.

А вот рассказ о рисунке совсем другого настроения, который поэт сделал среди приятелей на Кавказе, в 1829 году: «Верь, не верь предчувствиям, — начал свой рассказ литератор Н. В. Сушков, — а Пушкин задолго предузнал свой конец: пишучи или обдумывая какое-нибудь сочинение, также и разговаривая с приятелями в небольшом кружке, он имел привычку чертить на бумаге пером или карандашом разные виды, лица, цветы»[117] и т. п.

Так, оставил он после себя рисунок «Монах в келии» при стихах: «Отцы пустынники и жены непорочны» и проч. (подражание молитве: «Господи и владыко живота моего»!).

Так, на Кавказе он начертил на лоскуте

бумаги двух поединщиков: один стреляет из пистолета — другой падает раненый; под этой печальной картинкой певец Онегина подписал: смерть Пушкина!.. Г. Д.[118], один из его кавказских знакомцев, служивший впоследствии городничим в Сарапуле (Вятской губ.), сберег этот рисунок, как предсказание свершившейся судьбы любимого у нас поэта!..»

Александра Осиповна Смирнова, более известная под своей девичьей фамилией Россет, вспоминала о встречах с Пушкиным летом 1831 года, когда она еще не была замужем: «В это время оба, Жуковский и Пушкин, предполагали издание сочинений Жуковского с виньетками. Пушкин рисовал карандашом на клочках бумаги, и у меня сохранился один рисунок, также и арабская головка его руки».

Вероятно, говорит здесь Смирнова об эскизах виньеток, которые Пушкин делал для издания Жуковского, подобно тому как он делал и для готовящегося издания своих стихотворений в 1817—1818 году.

Но это все единичные рисунки.

Огромное же большинство рисунков Пушкина, исполненных специально для друзей, восходит к семейству московских друзей его, Ушаковых. Особенно дружил Пушкин со старшей из двух дочерей этого семейства, Екатериной Николаевной, на которой думал одно время жениться.

Младшей сестре ее, семнадцатилетней Елизавете, принадлежал альбом, в котором, конечно, по настоянию девушек, записал Пушкин имена любимых женщин (так называемый «донжуанский список» Пушкина) и где нарисовал множество портретов друзей, женщин, встреченных интересных людей. Многие из рисунков в этом альбоме — плоды шуток, рождавшихся

в дружеской среде хорошеньких девушек, нравящихся Пушкину.

Некоторые рисунки, находящиеся в альбоме, туда вклеены. Они вырезаны откуда-то, может быть, из старого альбома. Обтрепавшиеся края листков обрезаны при этом, и безупречное чувство композиции, присущее Пушкину, «золотое сечение» листа, нарушено.

Вклеен и обрезанный рисунок, изображающий Вяземского и Нащокина в церкви.

Пушкин подтрунивает над Вяземским, который был церковным старостой в своем приходе. Изобразил он его с тарелкой в руке, собирающим деньги во время богослужения. Вяземский — в рясе и с косичкой — наподобие младших членов церковного причта, вроде псаломщика.

В качестве молящегося изобразил Пушкин Павла Воиновича Нащокина. Крепкая дружба связывала с ним Пушкина в последние годы его жизни. Редкая чистота сердечная, благородство, горячая взаимная любовь сделали то, что не было в эти последние годы у Пушкина человека ближе и дороже «Воиныча».

Есть, наконец, в архиве Ушаковых и несколько рисунков Пушкина, сделанных на отдельных больших листах. Но главное — это рисунки на страницах так называемого ушаковского альбома. В большинстве случаев это портреты совершенно законченные, решительно отличающиеся от быстрых набросков на полях черновиков. Своеобразие этих рисунков вызвано их назначением. Графика помогала поэту знакомить приятельниц со своими близкими друзьями, с женщинами, которыми он увлекался, с любопытными встречами, впечатлениями.

КЮХЕЛЬБЕКЕР И РЫЛЕЕВ

Вернувшись из шестилетней ссылки в Петербург, Пушкин жадно слушал рассказы о восстании 14 декабря 1825 года.

Во время беседы с Ф. Ф. Юрьевым, старым товарищем по литературно-политическому кружку «Зеленая лампа» (1819), Пушкин нарисовал двух близких ему декабристов — Рылеева и Кюхельбекера — такими, какими он представлял их себе на Сенатской площади. Рисунок Пушкина — отличная иллюстрация к воспоминаниям современников об облике и поведении Кюхельбекера и Рылеева в день восстания.

Пушкинское изображение Рылеева подтверждается следующим описанием его внешности: «Глаза темные с выражением думы, голова немного наклонена вперед» (декабрист Оболенский). Одежда Рылеева, по-видимому, тоже воспроизведена точно. По свидетельству современника, на Сенатской площади среди прочих одежд можно было увидеть «старинные фризовые шинели с множеством откидных воротников».

Наконец, при общем взгляде на фигуру Рылеева вспоминаются его слова накануне восстания: «Мы начнем. Я уверен, что мы погибнем, но пример останется». Известно, что на площади Рылеев после долгих и тщетных усилий спасти общее положение «наконец потерялся, конечно, не из опасения за свою жизнь» (воспоминания И. И. Пущина).

Облик и поведение Кюхельбекера в день 14 декабря сохранились в памяти всех, кто его видел.

Добрый, благородный и восторженный человек, поэт Кюхельбекер был, конечно, крайне наивен в политических делах. Неудивительно

поэтому, что Пущин писал позже: «Если бы Вам рассказать все проделки Вильгельма в день происшествия... то Вы бы погибли со смеху, несмотря на то, что он тогда был на сцене довольно трагической и важной».

В морозное утро 14 декабря Кюхельбекера видели на площади без шубы или шинели — в одном фраке, и его длинная, неуклюжая фигура, по воспоминаниям Александра Бестужева, «всем бросалась в глаза». В руках Кюхельбекера были большой пистолет и жандармский палаш. Так его и нарисовал Пушкин.



В. К. Кюхельбекер и К. Ф. Рылеев на Сенатской площади 14 декабря 1825 г.

Очень вероятно высказывавшееся предположение, что облики Кюхельбекера и Рылеева изображены Пушкиным под впечатлением рассказов брата его Левушки, случившегося 14 декабря на Петровской площади[119]. Учитель Льва Пушкина, Кюхельбекер, увидев его среди мятежников, взял его под свое покровительство, подвел к А. И. Одоевскому со словами «Примем этого юного воина». Безоружному юноше вручил он жандармский палаш, который Пушкин и нарисовал в левой руке Кюхельбекера.

Впрочем, некоторые комические черты его (нашедшие отражение в рисунке Пушкина) не помешали Кюхельбекеру сыграть свою роль в этот вечно памятный день: он покушался на жизнь великого князя Михаила Павловича, за что и был осужден по первому разряду.

ДЕЛЬВИГ

«Никто на свете не был мне ближе Дельвига,— писал Пушкин, пораженный известием о безвременной кончине друга.— Вот первая смерть, мною оплаканная».

Ближайший друг Пушкина, его «брат названый», Дельвиг был связан с поэтом двадцатилетней дружбой, со школьной скамьи. Их объединяла любовь к поэзии и ненависть к аракчеевскому духу александровского режима.

Дельвиг один из первых понял, что такое Пушкин. Горделивым восторгом проникнуты его стихи о шестнадцатилетнем поэте:

Пушкин! он и в лесах не укроется;
Лира выдаст его громким пением...

Когда Пушкин томился в Михайловском, Дельвиг приехал навестить его. Благодарные строки посвятил Пушкин приезду друга:

Когда постиг меня судьбины гнев,—
Для всех чужой, как сирота бездомный,
Под бурею главой поник я томной
И ждал тебя, вещун пермесских дев.
И ты пришел, сын лени вдохновенный,
О Дельвиг мой: твой голос пробудил
Сердечный жар, так долго усыпленный,
И бодро я судьбу благословил.

С 1827 года Пушкин вновь в Петербурге. Судьбой отмерены были им еще четыре года дружбы. Но и на эти годы падали частые разлуки, вознаграждаемые такими замечательными подарками, как послание Пушкина «Прими сей череп, Дельвиг...». В блестящем, остроумном послании поэт рассказывал о похищении студентом из склепа скелета предка Дельвига. Он рисовал воображаемый портрет «крепкоголового» рыцаря и его изумление при виде своего потомка

без одежды бранной,
С главою, миртами венчанной,
В очках и с лирой золотой.

Дельвиг в это время самый близкий Пушкину человек—Пущин был уже на каторге в Сибири.

В эти годы затеял Дельвиг «Литературную газету», в сущности—орган и Пушкина, который редактировал газету во время отлучек Дельвига из Петербурга.

Поэты одного направления, они понимали друг друга с полуслова. «Дельвиг не любил поэзии мистической,—с удовольствием вспоминал Пушкин острый афоризм приятеля.—Он говаривал: «Чем ближе к небу, тем холоднее». Спокойный юмор Дельвига восхищал Пушкина: «Дельвиг говаривал, что самою полною сатирою на некоторые литературные общества был бы



А. А. Дельвиг

список членов с означением того, что кем написано».

Когда весной 1829 года в Петербурге вышла из печати книга стихотворений Дельвига, Пушкин был в Москве, собираясь в Тифлис. Он приветствовал друга поэтической характеристикой в жанре «надписи к портрету», написанной элегическим дистихом — излюбленным размером Дельвига.

Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы?
В веке железном, скажи, кто золотой угадал?
Кто славянин молодой, грек духом, а родом германец?
Вот загадка моя: хитрый Эдип, разреши!

Назвав стихи «Загадка», Пушкин послал их в Петербург Дельвигу вместе с бронзовым сфинксом.

А сестрам Ушаковым, у которых он проводил вечера, он рассказывает о любимом друге и рисует облик этого прекрасного человека.

Рисунок этот является одним из редких для Пушкина законченных графических произведений. С другой стороны, открытие этого портрета существенно обогащает иконографию Дельвига. До сих пор наиболее известным портретом Дельвига была литография, сделанная с рисунка Лангера.

«Лангер рожу рисует мою и, кажется, трафит», — писал своим любимым гекзаметром Дельвиг по поводу этого портрета[120].

Знали мы и бюст работы Гальберга да несколько быстрых набросков литератора Павла Яковлева. Если яковлевские рисунки грешат карикатурностью, то первые два портрета отмечены другой тенденцией: Лангер готовил парадный портрет п о э т а для распространения

его в литографии при альманахе, а Гальберг работал в скульптуре: ему надо было дать прежде всего отчетливую форму лица, а главное — он делал посмертный портрет, он увековечивал черты поэта. Пушкин, не связанный никакими побочными соображениями, нарисовал наиболее убедительный реалистический портрет располневшего друга и передал умную улыбку «доброго Дельвига».

ГРИБОЕДОВ

«Я познакомился с Грибоедовым в 1817 году, — писал Пушкин после смерти писателя. — Его меланхолический характер, его озлобленный ум, его добродушие, самые слабости и пороки, неизбежные спутники человечества, — все в нем было необыкновенно привлекательно. Рожденный с честолюбием, равным его дарованиям, долго был он опутан сетями мелочных нужд и неизвестности. Способности человека государственного оставались без употребления; талант поэта был не признан; даже его холодная и блестящая храбрость оставалась некоторое время в подозрении. Несколько друзей знали ему цену и видели улыбку недоверчивости, эту глупую, несносную улыбку, — когда случалось им говорить о нем как о человеке необыкновенном.

Люди верят только славе и не понимают, что между ими может находиться какой-нибудь Наполеон, не предводительствовавший ни одною егерскою ротою, или другой Декарт, не напечатавший ни одной строчки в «Московском телеграфе». Впрочем, уважение наше к славе происходит, может быть, от самолюбия: в состав славы входит ведь и наш голос».

Эти глубокие и мудрые размышления Пушкина, эта изумительная по остроте сопоставлений характеристика сопровождают рассказ о встрече поэта с телом убитого Грибоедова.

«Не думал я встретить уже когда-нибудь нашего Грибоедова! Я расстался с ним в прошлом году в Петербурге пред отъездом его в Персию. Он был печален и имел странные предчувствия. Я было хотел его успокоить; он мне сказал: «Vous ne connaissez pas ces gens–là: vous verrez qu'il faudra jouer des couteaux»*. Он полагал, что причиною кровопролития будет смерть шаха и междуусобица его семидесяти сыновей. Но престарелый шах еще жив, а пророческие слова Грибоедова сбылись. Он погиб под кинжалами персиян, жертвой невежества и вероломства. Обезображенный труп его, бывший три дня игралищем тегеранской черни, узнан был только по руке, некогда простреленной пистолетною пулею».

«Жизнь Грибоедова,— рассказывает Пушкин,— была затемнена некоторыми облаками: следствие пылких страстей и могучих обстоятельств. Он почувствовал необходимость расчесться единожды навсегда со своею молодостию и круто поворотить свою жизнь. Он простился с Петербургом и с праздной рассеянностию, уехал в Грузию, где пробыл осемь лет в уединенных, неусыпных занятиях. Возвращение его в Москву в 1824 году было переворотом в его судьбе и началом беспрерывных успехов. Его рукописная комедия «Горе от ума» произвела неописанное действие и вдруг поставила его наряду с первыми нашими поэтами.

Несколько времени потом совершенное

* Вы не знаете этих людей: вы увидите, что пойдут в ход ножи (*франц.*).

знание того края, где начиналась война, открыло ему новое поприще; он назначен был посланником. Приехав в Грузию, женился он на той, которую любил... Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни. Самая смерть, постигшая его посреди смелого, неровного боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего томительного. Она была мгновенна и прекрасна.

Как жаль, что Грибоедов не оставил своих записок! Написать его биографию было бы делом его друзей; но замечательные люди



исчезают у нас, не оставляя по себе следов. Мы ленивы и нелюбопытны...».

Эти страницы, внесенные Пушкиным в «Путешествие в Арзрум», — конечно, лучшие слова, когда-либо написанные о Грибоедове, и один из лучших некрологов в мировой литературе.

Не раз стремился Пушкин и в рисунке передать образ так высоко им ценимого «замечательного» человека — Грибоедова. Еще при жизни его, весной 1828 года, когда они встретились в Петербурге после десятилетнего пере-

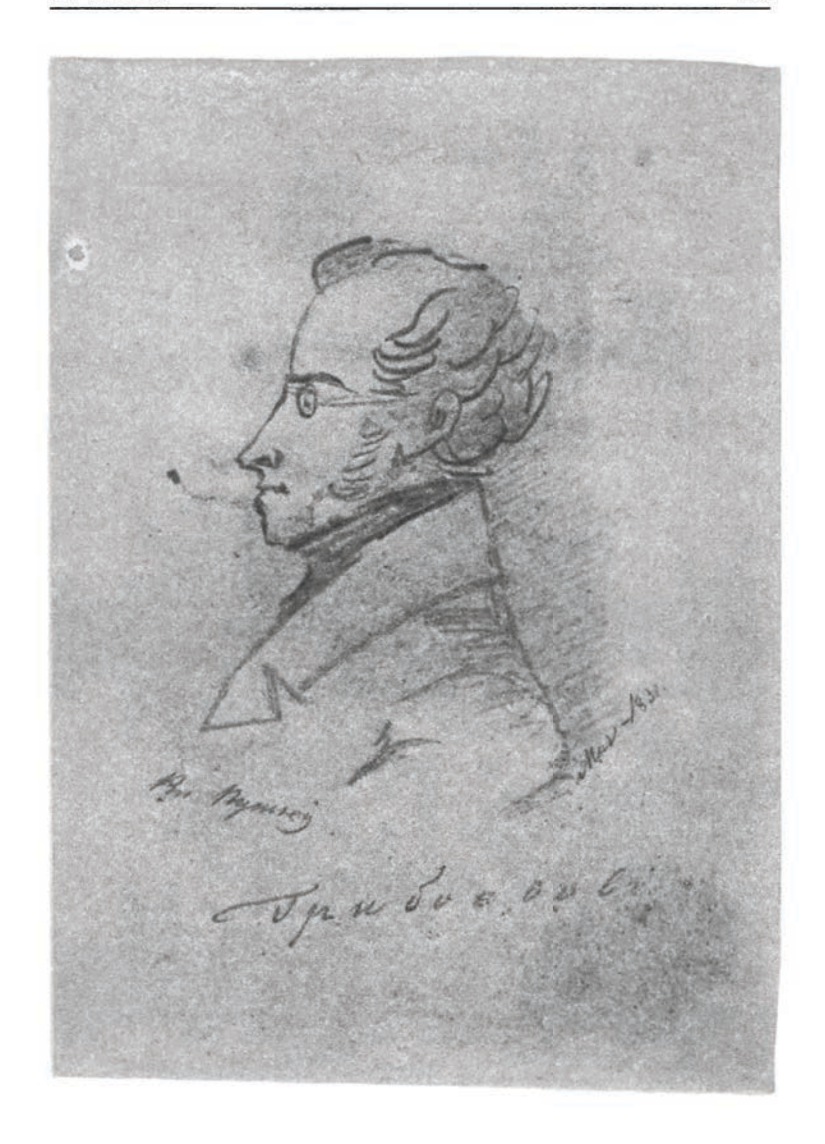
А. С. Грибоедов. Два портрета

рыва, набросал Пушкин один за другим два портрета прославленного автора ненапечатанной пьесы «Горе от ума». Рисунки сделаны среди чернового текста стихотворения «Предчувствие». На одном из них лицо Грибоедова так печально, так горько поджаты губы, что невольно приходят на ум те предчувствия близкой гибели, о которых он говорил Пушкину. И он кажется здесь стариком.

Публикуемый портрет из ушаковского альбома сделан, по-видимому, вскоре после получения известия о гибели Грибоедова. Живо



А. С. Грибоедов



А. С. Грибоедов

и выразительно передана на портрете его усмешка. Намеченный на рисунке головной убор, какой носили персидские сановники, говорит о горестных раздумьях Пушкина по поводу дипломатической карьеры Грибоедова, так рано оборвавшей «бурную его жизнь».

И еще раз, уже в 1831 году, в мае, Пушкин рисует Грибоедова. Это большой портрет на отдельном листе бумаги. Как и предыдущий, он — посмертный, сделанный по воспоминаниям, за беседой, по-видимому, в гостях, может быть, у первой владелицы листа, современницы



О. С. Павлищева (?)

Пушкина, классной дамы Екатерининского института П. И. Соколовой. А вернее, что у Плетнева, ее сослуживца.

А. М. Эфрос, опубликовавший этот портрет Грибоедова впервые, предполагал, что Пушкин нарисовал его после представления «Горя от ума», которое Пушкин мог видеть 28 мая 1831 года в Петербурге, куда он переехал с молодой женой из Москвы за десять дней до этого спектакля.

Портрет Грибоедова снабжен аннотациями, вероятно, руки Соколовой. Сделан он на обороте портрета, по-видимому, сестры Пушкина, О. С. Павлищевой.

Упоминается и воспроизводится иногда в литературе о пушкинских рисунках еще один портрет, якобы изображающий Грибоедова, датируемый 1823 годом.

Однако сопоставление его с портретом, в котором бесспорно узнан А. Н. Раевский (см. его на стр. 286), опровергает эту догадку.

О портрете 1831 года А. М. Эфрос хорошо говорит, сопоставляя с ним акварель, считающуюся работой академика Мошкова: «Это — предсмертный Грибоедов, тревожный и обреченный, каким его почувствовал Пушкин при последнем свидании. Исхудавшие, обострившиеся черты лица, с тонкими губами, заостренным носом, неприглаженными волосами (в противоположность прибранному булгарино-уткинскому изображению), легким пушком

А. Н. Раевский

бакенбард вдоль щек,— дают те же отличительные приметы, тот же склад, что и портрет Пушкина».

СМИРНОВ

Лысеющий молодой человек в очках и с привычной улыбкой изображен Пушкиным в альбоме Елизаветы Ушаковой.

Это — Николай Михайлович Смирнов, одно из лиц пушкинского окружения в тридцатых годах. Вернувшись в Россию в 1828 году из Флоренции, где он числился при русской миссии, Смирнов вскоре познакомился с Пушкиным.

Мы знали Смирнова приятным молодым человеком с локонами надо лбом. Так изображен он в 1835 году Крюгером (портрет известен в литографии Вернера)[121].

На акварельном портрете Е. Беккера (1849 г.)[122] Смирнов предстает холеным господином с тщательными зачесами волос, искусно маскирующими лысину.

Пятидесятилетним располневшим мужчиной, которому уже не приходилось скрывать свои залысины, выглядит он на литографии Бухгейстера (1857)[123]. Теперь перед нами его новый облик, на рисунке, исполненном Пушкиным. Он самый ранний, 1829—1830 года. Портрет этот несколько неожидан. Смирнову всего двадцать один — двадцать два года. Юноша лысоват, волосы у него прямые, редкие. Кудри, оказывается, были завитые. Нет у него в физиономии и значительности, которая могла нам померещиться на литографии 1857 года,— она была мнимой. На лице словно навсегда застыла глуповатая улыбка.

Быстрый, небрежный рисунок Пушкина исполнен характерных для графики поэта черт — правды изображения и психологической остроты.

Пушкин как бы посмеивается над возможным женихом одной из девиц Ушаковых — умной и острой Екатерины и очаровательной юной певицы Елизаветы. Богатый, холостой, молодой — Смирнов был завидной партией.

Женился Смирнов в январе 1832 года на знаменитой умнице и красавице Александре Осиповне Россет, приятельнице Пушкина, Жуковского, Вяземского, а впоследствии и Лермонтова, и Гоголя. Этим браком без любви Россет выручила семейство из нужды. Пушкин был шафером на этой свадьбе.

В конце 1834 года Смирнов, уже коротко знакомый с Пушкиным, написал в своих «Записках» его литературный портрет, в котором любопытные наблюдения перемежаются с удивительно неумными суждениями, рисующими полное непонимание Смирновым не только поэзии Пушкина, но и человеческих свойств его.

«Нрава пылкого и ума столь же быстрого,



Н. М. Смирнов

пылкого,— пишет Смирнов о Пушкине,— он обнимает предмет с большею живостью, жадностью (Смирнов сравнивает Пушкина с Жуковским.— *Т. Ц.*) и выражает свои понятия с большею резкостью, оригинальностью, душа его пылче, всеобъемлющее, но не столь глубока и не сохраняет так долго впечатления».

«Не знаю почему,— рассуждает Смирнов,— только, верно, из каприза лишает он в сию минуту нас поэмы «Медный всадник» (монумент Петра Великого), ибо те поправки, которые царь требует, справедливы и не испортят поэму, которая, впрочем, слабее других»[124].

Так увековечил себя «красноглазый кролик», как назвал однажды Пушкин Смирнова в письме к жене.

Не Смирнова ли, числившегося при миссии во Флоренции (в 1825—1828 годах), странствовавшего перед тем по Европе — Швейцарии и Италии[125], имеет в виду Пушкин в проходном персонаже в двух прозаических произведениях? В повести «Гости съезжались на дачу...» (1828) говорится о человеке, «который красит волоса и каждые 5 минут повторяет с упоением: «Quand j'étais à Florence»*, а также в повести «Египетские ночи» (1835), где проходит «молодой секретарь неаполитанского посольства, недавно возвратившийся из путешествия, бредя о Флоренции...»[126].

ОРЛОВЫ

Изображенная под руку брачная чета, нарисованная в альбоме Ушаковых,— Екатерина Николаевна Орлова, дочь генерала Раевского, и муж ее, Михаил Федорович Орлов.

* Когда я был во Флоренции (*франц.*).

Е. Н. и М. Ф. Орловы



Это было многолетнее знакомство Пушкина. И ее и его знал он еще в юности, по Петербургу, общался с ними в Киеве, в Кишиневе и позднее в Москве.

Еще будучи девушкой, Екатерина Николаевна внушила Пушкину сильное чувство. «Все его дочери — прелесть, старшая — женщина необыкновенная», — писал о ней Пушкин брату в 1820 году. Он многократно рисовал ее, всегда — полуфигуру, а на нашем рисунке — даже всю фигуру. С нею связывают пушкинское стихотворение, написанное 9 февраля 1821 года в Киеве, в дни, когда Пушкин жил в семье Раевских.

Красавица перед зеркалом

Взгляни на милую, когда свое чело
Она пред зеркалом цветами окружает,
Играет локоном — и верное стекло
Улыбку, хитрый взор и гордость отражает.

Работая над «Борисом Годуновым», Пушкин писал как-то Вяземскому: «Сегодня кончил я 2-ую часть моей трагедии — всех, думаю, будет 4. Моя Марина славная баба: настоящая Катерина Орлова! Знаешь ее? Не говори, однако ж, этого никому». Она известна была гордостью и властностью своего характера.

С Михаилом Федоровичем Орловым у Пушкина отношения были не просты. Они были единомышленниками, и Пушкин, бывая у него ежедневно (Орлов служил в Кишиневе), не мог не восхищаться удивительными по независимости и смелости приказами его по дивизии, командиром которой он состоял. Генерал выражал благодарность солдатам за прекратившиеся побеги из части; офицеров же — за битье солдат — предавал суду. Эти приказы привели к тому, что Орлов был вскоре смещен.

После Декабрьского восстания он был арестован, но ненадолго: благодаря участию к нему влиятельного брата он был освобожден и сослан в свое имение под Калугой.

После ареста декабристов Пушкин писал Жуковскому о своих связях с заговорщиками и в числе трех особенно близких ему называл и Орлова.

«Орлов умный человек и очень добрый малый,— писал Пушкин жене из Москвы вскоре после встречи их,— но до него я как-то не охотник по старым нашим отношениям». Пушкин имеет в виду, конечно, чувство ревности, которое отравляло отношения с Орловым, когда он видел Екатерину Николаевну его женой.

Меж тем как генерал Орлов —
Обритый рекрут Гименея —
Священной страстью пламенея,
Под меру подойти готов,—

писал в 1821 году поэт, утоляя свое ревнивое раздражение.

Не раз рисовал Пушкин Орлова, неизменно давая приметы его внешности: лысая крепкая голова, бровь уголком и громоздкая мощная фигура.

ШИЛЛИНГ

С известным русским ученым Павлом Львовичем Шиллингом фон Канштадт Пушкин встречался и в ранней молодости, еще до ссылки, и дружески общался с ним в Петербурге начиная с 1828 года.

Приятель Батюшкова, Вяземского, А. И. Тургенева и других друзей поэта, Шиллинг не только запечатлелся в отзывах современников как «умный, ученый», «необычайно толстый

человек», «весельчак, отличный говорун», игравший в шахматы две партии одновременно, не глядя на шахматные доски, и побеждавший обоих противников в один и тот же момент.

Своей разнообразной и плодотворной деятельностью Шиллинг прочно вошел в летопись русской культуры. Участник Отечественной войны 1812 года, сотрудник Коллегии иностранных дел, член-корреспондент Академии наук (с 1827 года), он является изобретателем электромагнитного телеграфа и изолированных кабелей. Шиллинг применил электрический ток и для взрывания подводных мин.

Шиллинг был одним из виднейших деятелей по внедрению в России литографии. «Ревностный пропагандист китайской литературы», по выражению синолога Клапрота,— он завоевал всеобщее признание литографированием китайских рукописей, воспроизведение которых в руководимом Шиллингом литографском заведении было «равно по тщательности и изяществу самым совершенным образцам китайской печати». Так писал академик Клапрот, отмечая, что русское издание китайского текста «оставляет далеко позади все, что было издано до сих пор в Европе».

Страстный любитель китайской культуры, Шиллинг собирал во время своей поездки по Южной Сибири ценнейшие коллекции китайских, маньчжурских, монгольских, тибетских, японских и индийских рукописей. Богатейшие собрания этих манускриптов были переданы ученым в Азиатский музей Академии наук в Петербурге. Он собрал также интересные коллекции по этнографии Средней Азии.

Шиллинг был неутомимым путешественником. Собираясь в 1829—1830 годах в составе русской миссии в Китай, он увлек этой



П. Л. Шиллинг фон Канштадт

перспективой и Пушкина. Мечта поэта отразилась в известном элегическом отрывке:

Поедем, я готов; куда бы вы, друзья,
Куда б ни вздумали, готов за вами я
Повсюду следовать, надменной убегая:
К подножию ль стены далекого Китая,
В кипящий ли Париж...
. . . .
Повсюду я готов...

Пушкин пытался осуществить эту мечту: 7 января 1830 года он написал Бенкендорфу письмо с просьбой о разрешении «посетить Китай с отправляющимся туда посольством». Однако, как известно, побывать в Китае поэту не удалось: правительство отказало в его просьбе, систематически не давая ему возможности побывать за границей.

Рассказывая сестрам Ушаковым о незаурядном человеке, крупном русском физике и востоковеде, поэт и нарисовал у них в альбоме портрет Шиллинга, великолепно передав образ тучного человека с веселым, энергичным и умным лицом.

ВОРОНЦОВА

Графиня Елизавета Ксаверьевна Воронцова — жена начальника Пушкина по Одессе.

Женщина, которую Пушкин любил особенно горячей любовью. Это о ней сказал он в стихотворении «Морю»:

Могучей страстью очарован,
У берегов остался я.

Ради нее отказался он от бегства морем за границу — из ссылки.

Е. К. Воронцова



Все любовные стихотворения, написанные в Михайловском в 1824 году и в первые месяцы 1825 года, обращены к Воронцовой, в том числе «Ненастный день потух...» — с удивительной по силе выразительности концовкой:

Никто ее любви небесной не достоин.
Не правда ль: ты одна... ты плачешь...
я спокоен;
. . . .
Но если . . . .

С нею прощался поэт перед женитьбой стихами:

В последний раз твой образ милый
Дерзаю мысленно ласкать,
Будить мечту сердечной силой
И с негой робкой и унылой
Твою любовь воспоминать.

Бегут, меняясь, наши лета,
Меняя все, меняя нас,
Уж ты для своего поэта
Могильным сумраком одета,
И для тебя твой друг угас.

Прими же, дальняя подруга,
Прощанье сердца моего,
Как овдовевшая супруга,
Как друг, обнявший молча друга
Перед изгнанием его.

Воронцову рисовал Пушкин в своих рабочих тетрадях с первых дней знакомства с ней (сентябрь 1823 года). Он изображал и профиль ее, и голову, и фигуру — стоящей, сидящей, уходящей, с вырисованной узенькой пяткой, виднеющейся из-под платья, — и руку, играющую на клавикордах, с длинными изогнутыми пальцами.

Три последние зарисовки Воронцовой сделал Пушкин в 1829 году. Один портрет — на Кавказе, рядом с портретом Марии Волконской — образы двух женщин, живших в душе поэта. Другие два нарисовал он сестрам Ушаковым.

Воспроизводимый нами портрет нарисован на большом листе бумаги. Это самый большой, смелый и уверенный из всех тридцати набросков Елизаветы Ксаверьевны, сделанных Пушкиным.

Выразительность и кокетливость подвижного лица Воронцовой делали ее неотразимо привлекательной, хотя в основе своей черты ее не были красивы. Пушкин лица ее не идеализировал. Но он передал одно из главных очарований Воронцовой — красивую посадку ее головы и тонкую, длинную шею, которую старательно оттушевал, найдя точные соотношения линий.

ЯКУБОВИЧ

«Герой моего воображенья» — назвал Пушкин Якубовича. Это — известный декабрист, человек, знаменитый разнообразными историями, связанными с его отчаянной храбростью. Осенью 1817 года произошла в Петербурге нашумевшая дуэль из-за балерины Истоминой. Дуэль была необычной. Должны были стреляться две пары: камер-юнкер граф Завадовский стрелялся с гвардейским офицером Шереметевым и убил его; вторая пара — корнет лейб-гвардии Уланского полка Якубович и служащий в Коллегии иностранных дел начинающий писатель Грибоедов — отложила дуэль и стрелялась через год в Тифлисе.



А. И. Якубович

Зачинщик двойной дуэли Якубович был арестован и переведен из гвардии в армию — в «теплую Сибирь», на Кавказ. В одной из перестрелок он был ранен пулей в лоб и с тех пор не снимал черной повязки с головы.

Приехав в 1825 году в Петербург, Якубович сблизился с членами тайного общества. Он предлагал взять на себя убийство Александра I. Он должен был арестовать царскую семью. Осужденный по первому разряду, Якубович умер в ссылке в Енисейске после пятнадцатилетней каторги.



А. И. Якубович

Пушкин, лично знавший Якубовича всего несколько месяцев после окончания лицея, был очарован его яркой личностью: «Когда я вру с женщинами, я их уверяю, что я с ним разбойничал на Кавказе, простреливал Грибоедова, хоронил Шереметева etc.— в нем много в самом деле романтизма. Жаль, что я с ним не встретился в Кабарде—поэма моя была бы лучше». Но если «Кавказский пленник» не имел никакого отношения к Якубовичу, то в другом произведении Пушкина, в «Романе на Кавказских водах», Якубовичу было отведено центральное место. Повесть не была написана, но по многочисленным планам ее видно, что кульминационным эпизодом предполагалась сцена похищения Якубовичем героини и дуэль с ее братом.

Портрет Якубовича сделан Пушкиным в альбоме его приятельниц Ушаковых по возвращении из путешествия в Арзрум, вероятно, под впечатлением рассказов, слышанных поэтом на Кавказе, о приключениях Якубовича. Пушкин не видел его двенадцать лет, но выразительная внешность знаменитого бретера, героя бесчисленных приключений, воскресла в артистическом рисунке поэта. Пушкину не пришлось видеть Якубовича в повязке, он не знал, что тот ходил коротко остриженный, и нарисовал ему стоящие дыбом волосы, дополняющие его дикий взор и выражающие неукротимость его натуры.

Три следующие портрета изображают восточных людей, встретившихся Пушкину во время путешествия в Арзрум в 1829 году. Поэт нарисовал их в альбоме Елизаветы Ушаковой. (По недостаточной изученности рисунков

Пушкина сорок лет назад я не признавала в них его руку. Обильная и разнообразная штриховка, столь профессиональная, казалось мне, исключает эту возможность.)[127] Пушкин подписал под портретами имена изображенных.

ФАРГАТ-БЕК

Фаргат-бек был уроженцем Карабаха,

в составе I Мусульманского полка участвовал в русско-турецкой войне 1828—1829 годов.

Ему написал Пушкин стихотворение, названное в рукописи: «Фаргат-беку», и переименованное для печати: «Из Гафиза». Впрочем, в печатном тексте введена аннотация: («Лагерь при Евфрате»), не скрывающая личный характер пушкинского стихотворения.

Вот этот текст:

Не пленяйся бранной славой,
О красавец молодой!
Не бросайся в бой кровавый
С карабахскою толпой!
Знаю, смерть тебя не встретит:
Азраил, среди мечей,
Красоту твою заметит —
И пощада будет ей!
Но боюсь: среди сражений
Ты утратишь навсегда
Скромность робкую движений,
Прелесть неги и стыда!

КАМЕРГЕР ДВОРА ФАТАЛИ ШАХА

«Фатали шах», как написал Пушкин, или Фетх-Али, знаменитый персидский шах, умерший в 1834 году. При нем был убит Грибоедов.



Фаргат-бек



Камергер двора Фетх-Али шаха



Фараджула-бек

Отправляя в Петербург принца Хосров-Мирзу с дипломатическим поручением по поводу гибели Грибоедова, шах дал ему в свиту своего камергера.

ФАРАДЖУЛА-БЕК

Фараджула-бек, как достоверно известно, — один из завербованных Н. Н. Раевским-младшим в Нижегородский драгунский полк молодых людей из бекских фамилий в Имеретии. Участник русско-турецкой войны 1828—1829 годов, доброволец из Азербайджана. Был послан в Петербург из армии с известием о победе. Под конец занимал место начальника Зангезурского округа.

ЗАПАДНЫЕ ПИСАТЕЛИ

Пушкин был неустанным читателем. Древняя, классическая и новая, современная литература встречали в нем умного и острого критика. Мысли о том или ином писателе, волновавшие ум поэта, он рассыпает в своих художественных произведениях, критических статьях, письмах к друзьям.

Человек живой, постоянно мыслящий, Пушкин с годами обогащал свои первоначальные суждения об авторах полюбившихся ему книг. Собранные вместе, они дают впечатление живописного образа писателя, созданного художником-мудрецом.

Особенно интересны эти литературные характеристики в сочетании с зарисовками их лиц, сделанными Пушкиным.

Портреты западных писателей в рисунках Пушкина восходят к распространенным портретам (Пушкин никогда не видел ни Шиллера, ни Гете, ни Байрона, ни Мирабо...). И тем не менее, не давая ничего нового для их иконографии, изображения их в рисунках Пушкина обладают все же какой-то притягательной силой. Пушкин сосредоточивает внимание на самом важном в облике писателя.

Величайший Данте является в традиционной аскетической суровости его.

В скептическом Вольтере представлен старик

С очами быстрыми, зерцалом мысли зыбкой,
С устами, сжатыми наморщенной улыбкой.

Байрона изобразил Пушкин в сосредоточенной задумчивости.

В характеристике физиономии Мирабо, портреты которого не раз появляются в рукописях Пушкина, доминирует, может быть, не столько политический деятель, «пламенный трибун», сколько автор, прославленный «эротическими письмами», герой любовных похождений.

ШИЛЛЕР И ГЕТЕ

Издревле сладостный союз
Поэтов меж собой связует:
Они жрецы единых муз;
Единый пламень их волнует;
Друг другу чужды по судьбе,
Они родня по вдохновенью.

Эти поэтические слова лучше всего передают живое участие Пушкина к любому поэту — своей ли страны или чужой.

Одних этих пушкинских стихов уже было бы достаточно для объяснения, почему нарисовал поэт портреты Шиллера и Гете. Однако есть и другие свидетельства интереса Пушкина к великим поэтам германского народа.

Первоначальное внимание Пушкина к Гете и Шиллеру было пассивным,— ему говорили о немецкой поэзии поклонники ее — товарищи Пушкина по лицею, поэты Дельвиг и Кюхель-

бекер. Страстный любитель и пропагандист немецкой и английской поэзии, Жуковский чудесными стихами перекладывал ее образцы на русский язык, забывая о собственном творчестве. Это вызвало шутливое обращение юного Пушкина к Жуковскому в записке, оставленной у него на столе:

Штабс-капитану, Гете, Грею,
Томсону, Шиллеру привет.
Им поклониться честь имею,
Но сердцем истинно жалею,
Что никогда их дома нет.

Но то — юношеская шалость.

В зрелые годы Пушкина великие немецкие поэты были для него символом Германии:

«Под небом Шиллера и Гете», —

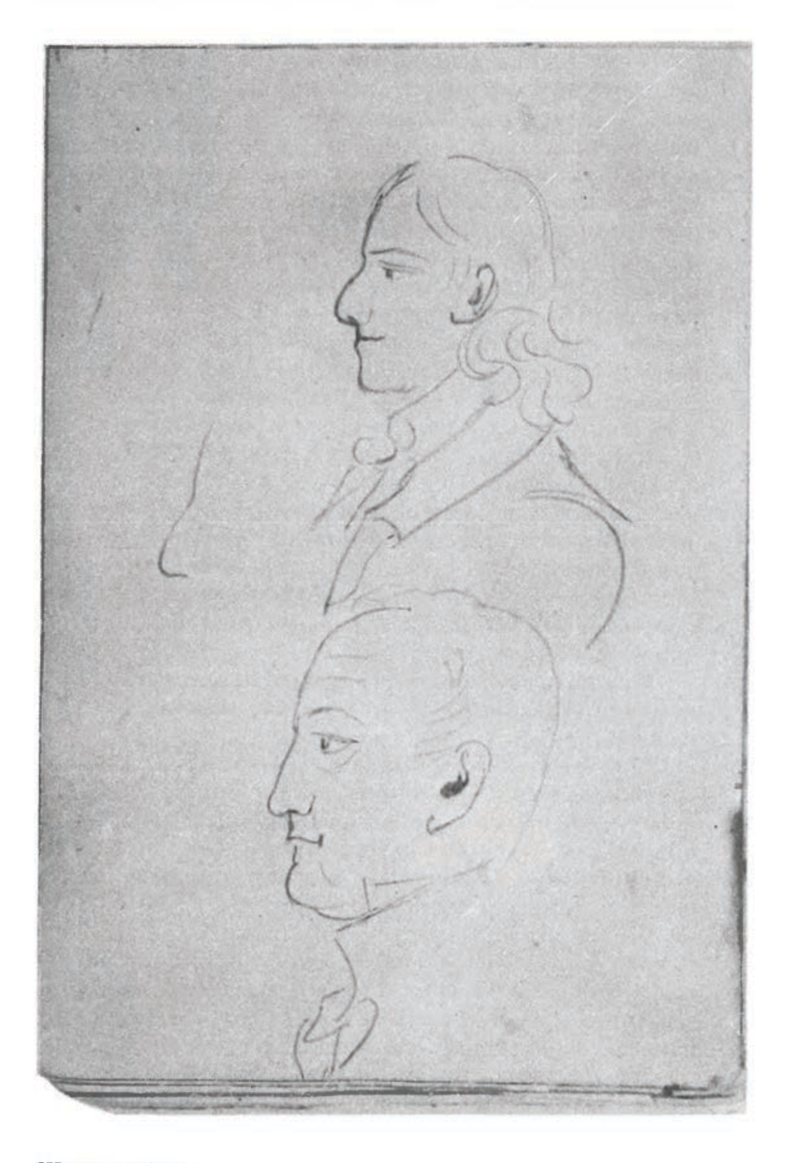
писал он в «Евгении Онегине».

В ночь перед дуэлью, в свою последнюю ночь, Ленский, воспитанник Геттингенского университета, «при свете Шиллера открыл». Поэт-романтик прощался с искусством в лице главы германской романтической поэзии.

Тоскуя в одиночестве михайловского заточения, Пушкин зазывает к себе друзей. Кюхельбекеру обещает он вдохновляющий его разговор:

Поговорим о бурных днях Кавказа,
О Шиллере, о славе, о любви...

Но Шиллер волнует уже и Пушкина. Он интересуется его драматургией, просит брата прислать ему в его вынужденное уединение драматические произведения Шиллера. Это — 1825 год, пора работы над «Борисом Годуновым». Книгу Пушкину прислали ...через девять месяцев, когда его трагедия уже была завершена!



Шиллер и Гёте

В последний год жизни Пушкина, в одну ответственную минуту, ему пришлось выступить с печатным возражением на реакционную речь члена Российской Академии, переводчика и драматурга Лобанова, направленную как против современной словесности, в которой он видел «некоторый отголосок безнравия и нелепостей, порожденных иностранными писателями», так и против критики, ныне обратившейся «в площадное гаерство, в литературное пиратство, в способ добывать себе поживу из кармана слабоумия дерзкими и буйными выходками, нередко даже против мужей государственных, знаменитых и гражданскими и литературными заслугами». (Лобанов имел в виду критику Белинского, незадолго до речи Лобанова уничтожившего его, Лобанова, беспомощную трагедию «Борис Годунов».) Лобанов призывал Российскую Академию «проникать все ухищрения пишущих» и «разрушить превратность мнений в словесности и обуздать дерзость языка».

Пушкин, состоявший также членом Российской Академии, счел нужным сказать свое слово.

Серьезно и беспощадно рассмотрев все «неожиданные обвинения» и «страшную анафему» «господина Лобанова», Пушкин раздавил тупого и косного реакционера. Дело было, конечно, не в Лобанове, а в его призыве к сыску и доносу внутри Академии.

Вот в этой-то статье — «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной» — Пушкин привлек в свои союзники немецкого поэта: «Шиллер сочинил своих «Разбойников», вероятно, не с тою целью, чтобы молодых людей вызвать из университетов на большие дороги. Зачем же и в ны-

нешних писателях предполагать преступные замыслы, когда их произведения просто изъясняются желанием занять и поразить воображение читателя».

«Великий Гете», «бессмертные произведения Гете» — вот то высочайшее признание, которое выражал по отношению к немецкому гению великий Пушкин в своих письмах.

«...читая Шекспира и Библию, святый дух иногда мне по сердцу, но предпочитаю Гете и Шекспира», — писал Пушкин из Одессы одному из друзей.

Пушкин высказывался о многих произведениях Гете. Говоря об исторической драме, созданной Шекспиром и Гете, о влиянии Шекспира и Гете «на нынешний французский театр, на нас», о том, что «Шекспир понял страсти, Гете — нравы», Пушкин разумел прежде всего «Геца фон Берлихингена», может быть, «Эгмонта».

Стих из песни Миньоны «Kennst du das Land» из романа Гете «Вильгельм Мейстер» Пушкин поставил эпиграфом к своему стихотворению «Кто знает край, где небо блещет...».

Из того же романа взята поэтом цитата: «я скажу, как и Гете: если я люблю тебя, тебе какое дело?» Так передана мысль Гете в черновом тексте повести «Мы проводили вечер на даче...». В беловом тексте она выглядит несколько иначе: «А что касается до взаимной любви... — говорит герой повести Пушкина, — то я ее не требую — если я люблю, какое тебе дело?..»

«И Вертер, мученик мятежный» — один из героев воображения «мечтательницы нежной», Татьяны.

Пушкин высказывается и об элегиях Гете: «У древних отличалась она особым стихосло-

жением, но иногда сбивалась на идиллию, иногда входила в трагедию, иногда принимала ход лирический (чему в новейшие времена видим примеры у Гете)».

Цитировал Пушкин и письма Гете.

Но выше всего созданного Гете ценил Пушкин «Фауста». «Фауст» есть величайшее создание поэтического духа; он служит представителем новейшей поэзии, точно как Илиада служит памятником классической древности». «Есть высшая смелость, — писал Пушкин по поводу смелости неожиданных художественных



Мефистофель в плаще и при шпаге

выражений, — смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческою мыслию, — такова смелость Шекспира, Данте, Мильтона, Гете в «Фаусте», Мольера в «Тартюфе».

Гете занимал Пушкина до последних лет. В 1835 году поэт покупает книгу о Гете французского литератора Мармье.

Раздумывая тогда же над новым замыслом — «Папесса Иоанна», Пушкин написал его план, который сохранил и авторские размышления: «Если это будет драмой, она слишком будет напоминать Фауста — лучше сделать из этого поэму».

Гораздо интереснее еще то, что Фауст должен был быть введен Пушкиным в его историческую и социально-политическую драму, известную под заглавием «Сцены из рыцарских времен» (1835). План драмы заканчивается следующей записью: «Пьеса кончается размышлениями и появлением Фауста на хвосте дьявола (изобретение книгопечатания — своего рода артиллерии)».

Любопытный штрих: читая «Фауста», Пушкин зарисовал тот образ Мефистофеля, который выражен стихами Гете:

Смотри как расфрантился я пестро.
Из кармазина с золотою ниткой
Камзол в обтяжку, на плечах накидка,
На шляпе петушиное перо,
А сбоку шпага с выгнутым эфесом[128].

Это один из самых живописных рисунков Пушкина. Сделанный чернилами, он напоминает акварель.

Существуют ли, однако, глубокие литературные связи между Гете и Пушкиным? Отразилось ли творчество Гете в творчестве Пушки-

на? — Нет, такого рода утверждения были бы неверными.

Нельзя, конечно, отрицать давно уже замеченной близости «Разговора книгопродавца с поэтом» Пушкина, предпосланного им изданию первой главы «Евгения Онегина», к «Театральному вступлению» Гете к «Фаусту»: то же противопоставление носителей высокого творческого духа (поэт — у Гете и у Пушкина) и трезвых скептиков, окололитературных дельцов (у Гете — директор театра и комический актер, у Пушкина — книгопродавец); конечно, «Разговор» Пушкина навеян чтением Гете; именно из этого вступления к «Фаусту» взят и стих «Gib meine Jugend mir zurück»*, поставленный Пушкиным эпиграфом к рукописному тексту «Кавказского пленника», а затем — к начатой им поэме «Таврида».

Принято связывать с «Фаустом» Гете «Сцену из «Фауста» Пушкина. Однако внутренне произведение совершенно самостоятельно. Недаром назвал его Пушкин первоначально «Новая сцена из Фауста».

Фауст в творчестве Пушкина, так же как Мефистофель, как Гретхен, — это мировые образы, как образы Тартюфа и Фальстафа, Дон Жуана и Блудного сына, Клеопатры и Анджело. Обращаясь к любому из этих и других образов мировой литературы, Пушкин знал, что читатель одним именем персонажа уже подготовлен к определенным ассоциациям, к восприятию нового текста. И он давал свои новые повороты характеров, углублял их, раскрывал важные, с его точки зрения, возможности, не исчерпанные авторами персонажа, озаряя их новым светом.

* Дни юности моей верни (*нем.*).

Правильно утверждал самостоятельность пушкинской «Сцены из Фауста» французский критик Жюль Легра, сопоставивший начало «Сцены» Пушкина со словами из письма Пушкина Рылееву (того же 1825 года, когда написана «Сцена»): «Тебе скучно в Петербурге, а мне скучно в деревне. Скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа. Как быть»[129].

Разочарование в мысли, в чувстве, находившее на поэта в иные опустошавшие его душу горькие дни, плод безысходно тянувшихся лет его ссылки, требовало художественного воплощения. Мысли, выраженные в письмах Пушкина, были как бы семенами, из которых вырастали стихи. Почувствовав в афоризме, сообщенном другу, мефистофельский скепсис, Пушкин написал «Новую сцену из Фауста», начав ее с высказывания этой мысли:

Фауст

Мне скучно, бес.

Мефистофель

Что делать, Фауст?
Таков вам положен предел,
Его ж никто не преступает.
Вся тварь разумная скучает:
Иной от лени, тот от дел;
Кто верит, кто утратил веру;
Тот насладиться не успел,
Тот насладился через меру.
И всяк зевает да живет —
И всех вас гроб, зевая, ждет.
Зевай и ты.

Еще до «Сцены из Фауста», в той же михайловской ссылке, Пушкин обдумывал какой-то свой вариант «Фауста», к которому пишет несколько отрывков: в них изображено посе-

щение Фауста с Мефистофелем ада. Сцены эти напоминают порой «Фауста» Гете интонацией, мрачной шуткой; но они кажутся нам глубже у Пушкина: если в сцене Гете «Кухня ведьмы» игру в карты затевают звери, и играют они ради выигрыша,—то у Пушкина в карты играют Смерть с Грехом, и играют они «не из денег, а только б вечность проводить». А как же Гете? Знал ли он о Пушкине? A priori должно сказать, что не мог не знать. У Гете бывали все выезжавшие в Европу русские культурные деятели. Один из них, молодой писатель и переводчик Гете, Рожалин, писал: «Гете интересуется всем, что касается до России, читал все, какие есть французские, немецкие, английские и итальянские переводы наших стихотворений, расспрашивал меня, что переведено на русский с английского и с немецкого».

Не говоря уже о том, что многие русские, бывавшие у Гете, были личными друзьями Пушкина (Кюхельбекер, Александр Тургенев, Жуковский), каждый русский, конечно, говорил германскому национальному поэту о национальном поэте России. И вот патриарх германской литературы решил послать младшему русскому собрату свое перо. Он вручил его Жуковскому, возвращавшемуся в Россию из поездки за границу. И осенью 1827 года, приехав в Петербург, Жуковский обнял наконец своего любимого младшего друга после его шестилетней ссылки и вручил ему подарок Гете. Пушкин был доволен знаком благоволения и доброжелательства «нашего германского патриарха» (как он назвал его однажды), заказал для хранения гусиного пера ларец с надписью «подарок Гете» и постоянно держал его на своем письменном столе.

Говоря о Пушкине и Гете, нельзя забыть рассказа поэта Э. И. Губера, уничтожившего свой перевод «Фауста» с горя, что он не был пропущен цензурой. Было это в 1835 году, переводчику было всего двадцать один год. «Некоторые уцелевшие отрывки этого перевода, — вспоминал Губер, — познакомили меня с Пушкиным; им я обязан счастливыми минутами, проведенными мною в беседе с человеком, который любил и ценил все изящное, все прекрасное. Эти минуты навсегда останутся в памяти моей как грустное воспоминание об утраченном невозвратимом счастии. Пушкин ободрил меня ко второму переводу, который я ныне представляю на суд моих читателей. Живое участие, советы и одобрения нашего поэта воспламеняли меня новыми силами при этом новом труде». Так писал Губер в 1838 году в предисловии к переводу «Фауста», который он посвятил «незабвенной памяти А. С. Пушкина» и которому он предпослал стихотворное посвящение памяти великого поэта, благословившего его «на подвиг трудный».

В конце ноября 1836 года в Петербург вернулся после двухлетнего отсутствия ездивший в Европу Александр Иванович Тургенев, один из самых культурных современников Пушкина, его старший друг, определявший его когда-то в лицей. На его долю пала и горестная забота — проводы праха поэта — из Петербурга в Опочецкий уезд — к месту его ссылки, вдохновения и погребения.

Вновь бывал Тургенев у Пушкина почти ежедневно. Он предложил ему для «Современника» описание дома в Веймаре, где жил Гете, который сохранялся нерушимо и после смерти великого писателя. Пушкин взял эти проникновенные страницы Тургенева для сво-

Иначе стих мерзок [illegible]

~~[illegible]~~ —

заволок —

~~[illegible]~~ Как Будь [illegible]

Тень Тедр. [illegible]

[illegible] не [illegible] В. [illegible]

[illegible] переводы с думою [illegible]

прекрасны [illegible] произведения поэта

Еще прошла : ~~[illegible]~~

[illegible] в [illegible] [illegible]

18

[illegible] получили [illegible] Ва[illegible]

[illegible] [illegible] за [illegible]

его журнала, но напечатать их уже не успел... «Отрывок из записной книжки путешественника» вышел в первом же номере «Современника», который выпускать пришлось уже друзьям поэта. Дневник А. И. Тургенева донес до нас и темы разговора с Пушкиным за пять дней до роковой дуэли: одна из последних литературных бесед Пушкина была посвящена Шатобриану и Гете.

Портреты Шиллера и Гете нарисованы Пушкиным в 1829 году в известном альбоме Елизаветы Ушаковой.

БРАТЬЯ ГРИММ

Крупнейшие немецкие филологи братья Якоб и Вильгельм Гримм известны широкому читателю главным образом своими сказками. Это знаменитое собрание немецких народных сказок, изданных братьями Гримм в 1812 году, переведено на языки многих стран. Пушкин читал книгу во французском переводе (немецким он не владел). Издание это, 1830 года, сохранилось в личной библиотеке поэта.

В одном из рисунков Пушкина, изображавшем две мужские головы, мне удалось узнать портреты Якоба и Вильгельма Гримм[130].

Рисунок сделан среди черновых текстов, датируемых летом 1833 года—того самого года, когда осенью в Болдине Пушкин написал «Сказку о рыбаке и рыбке».

Из сборника немецких народных сказок братьев Гримм заимствовал он эпизод о «римской папе», который поэт разработал в черновике, но в окончательный текст не ввел[131].

Этим и объясняется появление портретов немецких сказочников в рукописях Пушкина.

Братья Гримм

АВТОПОРТРЕТЫ

Пушкин был невысокого мнения о своей наружности. «...Могу я сказать вместе с покойной няней моей: хорош никогда не был, а молод был» (письмо жене 1835 года). Говорил он и сильнее: «Потомок негров безобразный» (стихотворение «Юрьеву», 1820).

Кипренскому, написавшему знаменитый портрет поэта, он ответил благодарственными стихами:

Себя как в зеркале я вижу,
Но это зеркало мне льстит.

А английскому художнику Доу, который зарисовывал однажды Пушкина на пароходе во время поездки в Кронштадт, он писал:

Зачем твой дивный карандаш
Рисует мой арапский профиль?
Хоть ты векам его предашь,
Его освищет Мефистофель.

Кстати об арапских, негритянских чертах лица Пушкина. Не совсем это так. В жилах русского поэта текла африканская кровь. Он был по матери эфиопского происхождения (абиссинского, как тогда говорили). Мать его, Надежда Осиповна Пушкина, рожденная Ган-

нибал, приходилась внучкой известному Ибрагиму Ганнибалу, сподвижнику Петра I, изображенному Пушкиным в повести «Арап Петра Великого». Крупный русский математик и фортификатор, Абрам Петрович (как он назван был в России) Ганнибал в детстве был вывезен из Абиссинии (нынешняя Эфиопия). Необыкновенно сильная африканская кровь эта, примешанная к русской крови, сказалась как в импульсивно-страстном темпераменте Пушкина, так и во внешности его — тонком вытянутом носе с сильным рельефом ноздрей, в крупных губах, в сверкающем оскале белых зубов, в удлиненной форме глаз, в смуглости кожи и в редкой красоты небольших руках с длинными тонкими пальцами.

Пушкин был настолько уверен в сильном сходстве своем с африканским прадедом, что, рисуя его воображаемый портрет, придал ему свой профиль[132].

Страдая от своей наружности, Пушкин говорил о ней — в стихах и в прозе, рисовал себя, оставляя свои автопортреты друзьям. Во всем этом сквозит, может быть, некий вызов, бравада.

Когда же о внешности Пушкина говорит посторонний, это больно задевает его. «В ...газете объявили, что я собою весьма неблагообразен и что портреты мои слишком льстивы. На эту личность я не отвечал, хотя она глубоко меня тронула» («Опровержение на критики», 1830).

Не мог Пушкин не замечать, что духовная красота преображает его, что сквозь внешний облик проступает прекрасный лик с благороднейшим челом, проникновенный взор, печать гения. Главное в этом — жизнь, движение лица, мимика. Это и имеет в виду Пушкин, говоря

[illegible]

[illegible]

[illegible]

На [illegible]

Не [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Не [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

и [illegible]

в последний год жизни в письме к жене: «Здесь хотят лепить мой бюст. Но я не хочу. Тут арапское мое безобразие предано будет бессмертию во всей своей мертвой неподвижности».

Удивительную изменчивость пушкинского лица наблюдали и наиболее тонкие современники его.

Первое знакомство с Пушкиным отразилось в такой записи дневника одной из самых умных его знакомых, графини Фикельмон (внучки Кутузова): «Пушкин, писатель, разговаривает очаровательно, без претензий, живо, пламенно. Нельзя быть безобразнее его — это смесь физиономии обезьяны и тигра. Он происходит от одной африканской расы, и в его цвете лица осталась еще какая-то печать и что-то дикое во взгляде»[133] (подлинный текст дневника — на французском языке).

В дальнейшем, под впечатлением поразившей Фикельмон красоты жены Пушкина, появляется новая ее запись: «Рядом с ней его уродливость еще более поражает, но, когда он говорит, забываешь, чего ему недостает, чтобы быть красивым, — он так хорошо говорит, разговор его интересен, безо всякого педантизма, сверкает умом»[134].

Слова «смесь физиономии обезьяны и тигра» были применены и Пушкиным к себе. В шуточном «протоколе лицейской годовщины» 19 октября 1828 года, который вел Пушкин, среди собравшихся «на пепелище скотобратца Курнофеиуса Тыркова (по прозвищу «Кирпичного бруса»)» назвал Пушкин и себя: «Пушкин — француз (смесь обезьяны с тигром)». Выражение это — ходячее, встречается оно и у Вольтера, означает оно некрасивого, темпераментного человека.

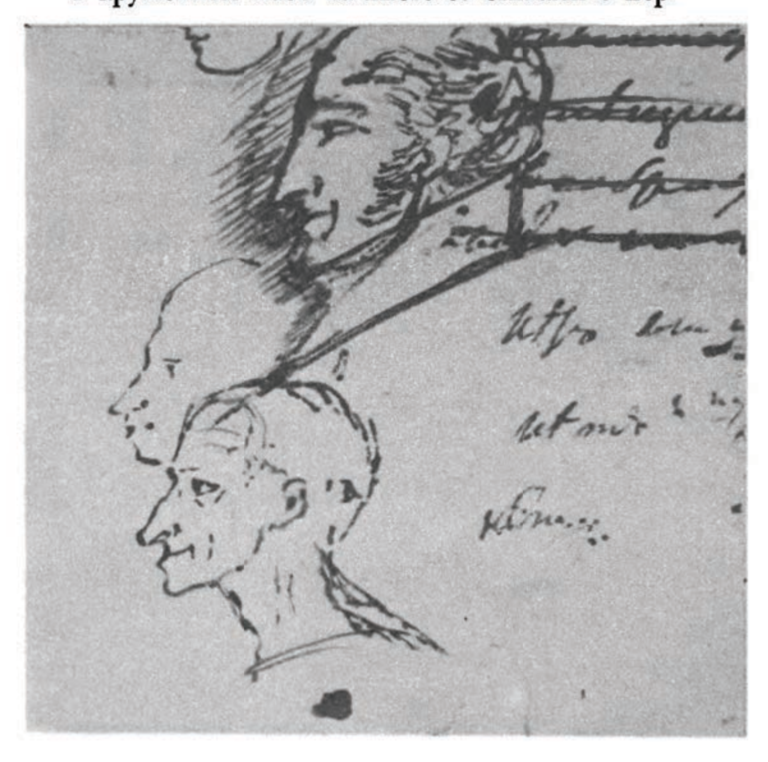
Придворный арап

Поддерживает впечатление Д. Ф. Фикельмон и характеристика Пушкина, сделанная его братом: «Пушкин был [лицом довольно] собою дурен, но лицо его было [и] выразительно и оживленно; ростом он был мал [в нем было с небольшим 5 вершков][135], но тонок и сложен необыкновенно крепко и соразмерно. [Физические ли, нравственные тому причины, но дело в том, что Пушкин очаровывал женщин]. Женщинам Пушкин нравился, правда, он бывал с ними необыкновенно увлекателен и внушил не одну страсть на веку своем. Когда он *кокетничал* с женщиною или когда был действительно ею занят, разговор его становился необыкновенно заманчив. Должно заметить, что редко можно встретить человека, который бы объяснялся так вяло и так несносно, как Пушкин, когда предмет разговора не занимал его. — Но он становился блестяще красноречив, когда дело шло о чем-нибудь близком его душе. [Он] Тогда-то он являлся поэтом, и гораздо более... вдохновенным, чем во всех своих сочинениях. — О поэзии и литературе Пушкин говорить вообще не любил, а с женщинами никогда и не касался сего предмета. — Многие из них, особенно в то еще время[136], и не подозревали в нем поэта»[137].

«Никого так не любишь, никого так не знаешь, как самого себя. Предмет неистощимый», — признавался Пушкин Вяземскому по поводу «Воспоминаний», которые он в это время писал (письмо от второй половины ноября 1825 года). Сказались эти чувства и в том, что он многократно рисовал свое лицо. Свыше пятидесяти раз. К такому количеству не приближается ни одно из изображенных им лиц. Даже Воронцова, зарисовок которой Пушкин оставил более тридцати.

Это изобилие автопортретов заставляет вспомнить Рембрандта, который всегда, во все годы своей жизни, послушнее, чем жена или сын, позировал себе сам. Пушкин не ставил себе задачи изучать на самом себе различные выражения лица, подобно молодому Рембрандту. У него были какие-то внутренние стимулы к самоизображению, как у зрелого Рембрандта[138].

Он рисовал себя иногда рядом с Вольтером. Иногда — среди декабристов. Рисовал он себя в кружевном жабо на листе со стихами о пер-



Автопортрет



вой французской революции, деятелем которой он себя, быть может, вообразил[139]. Не раз рисовал он себя возле женщины, которая ему нравилась.

Но чаще всего рисовал он себя одного. Собственный профиль удавался Пушкину в совершенстве. Он передавал его уверенно, остро, чуть шаржируя иногда. Линия профиля, своеобразный рельеф редкостной красоты лба подтверждаются таким объективным свидетельством о внешности его, как посмертная маска.

Сходство автопортретов Пушкина было настолько бесспорным, что однажды, не застав одного знакомого дома (на пути из Одессы в Михайловское, во вторую ссылку), он оставил ему вместо записки — свой автопортрет.

Рисовал себя Пушкин то коротко остриженным, каким ходил в молодости, после «горячки», — «худой, обритый, но живой», то с длинными кудрями, когда отрастил их, то с усами и в деревенской рубашке, то с баками, которыми удивил друзей, вернувшись из ссылки, — всегда с живыми признаками сегодняшнего дня.

Самый ранний[140] из дошедших до нас автопортретов Пушкина являет законченную композицию. Это — погрудный портрет в профиль на темном фоне, в кругу. Нарисован он на отдельном листе.

Черты лица очень юные. Выражение лица суровое, немного вызывающее. Очень молоденький юноша, пытающийся выглядеть взрослым. Общий вид — подтянутый. Пышные волосы подстрижены.

Великолепна смело проведенная линия про-

Автопортрет в стиле времен французской революции

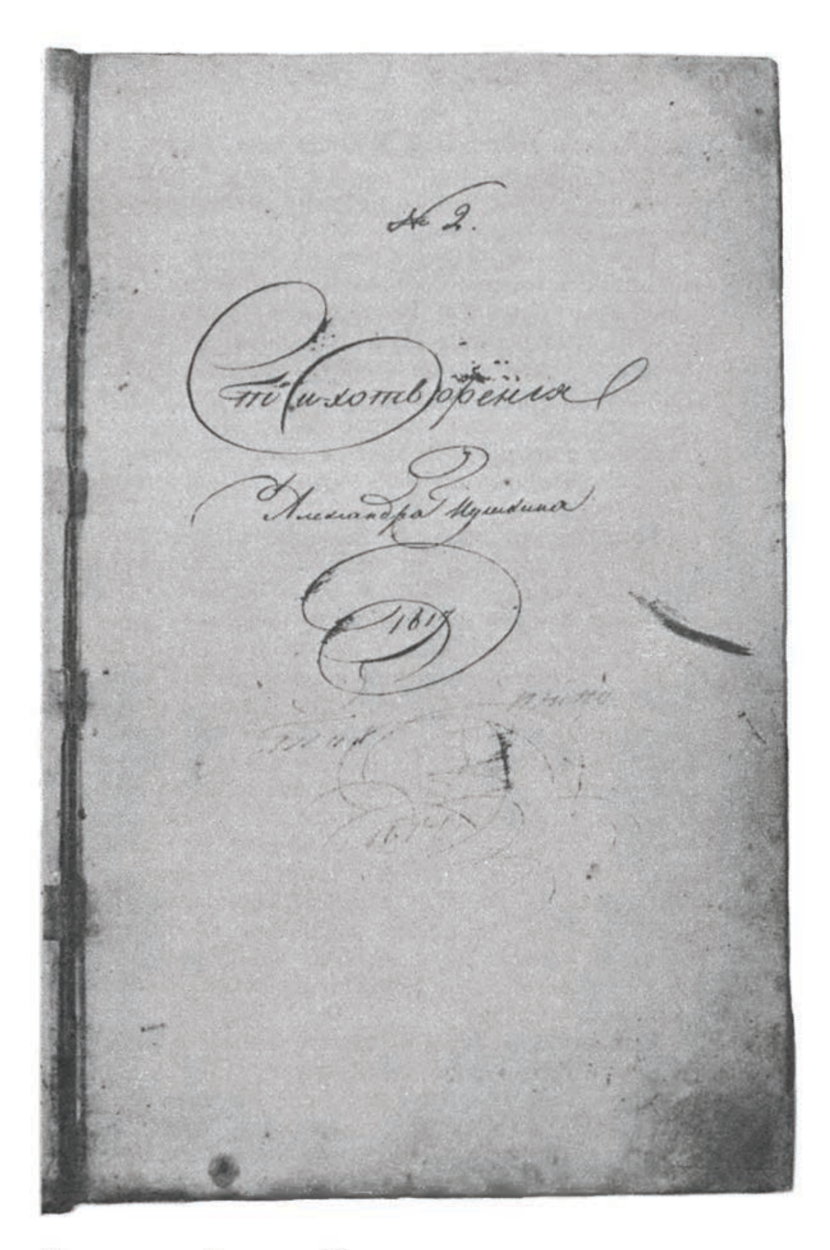
филя — чистый высокий лоб, сильный надбровный рельеф, раздутые ноздри, сжатый рот.

Этот автопортрет должен быть приурочен к важнейшему событию в жизни юного поэта. Готовилась к изданию первая книга его стихов.

Мечтал об этом издании Пушкин с друзьями с начала 1817 года, еще в лицее[141]. Уже отобрал он стихотворения, достойные включения в сборник, пересмотрел и тексты, многое изменил, сократил. Надписал красивый титульный лист — «Стихотворения Александра Пушки-



Автопортрет



«Стихотворения Александра Пушкина». Титульный лист рабочей тетради Пушкина

на. 1817», переписал несколько стихотворений. А затем его товарищи взялись переписывать рукопись будущей книги стихов «нашего Пушкина», — они гордились поэтом.

Готовую тетрадь он вручил Жуковскому — посмотреть глазом большого поэта опыты, намечаемые к печати. Восхищаясь «нашим молодым чудотворцем Пушкиным», видя в нем «надежду нашей словесности», «будущего гиганта, который всех нас перерастет», нежно любя это «милое, живое творение»[142], Жуковский подошел к этому делу чрезвычайно ответственно. Он предлагал кое-что менять, вычеркивать целые строфы.

Пушкин трудился, бесконечно возвращаясь к текстам, которые он перерабатывал, сокращал... Но иные любимые свои творения он сохранял, несмотря на мнение учителя.

Наконец дело дошло до печати. «Пушкин печатает свои сочинения», — извещает Вяземского Александр Тургенев из Петербурга в декабре 1818 года[143]. В том же месяце пишет и товарищ Левушки Пушкина, пятнадцатилетний воспитанник Лицейского пансиона Сергей Соболевский своему отцу: «Пожалуйста, скажите Свечину, что сочинения молодого Пушкина выходят в свет, если он желает, я сумею достать ему билет на них, так как мне, совместно с его братом, поручено распределить билеты в нашем пансионе. Стоимость по подписке — 10 р. за два тома в 12°. Один только Жуковский взял их 100»[144].

Как ни серьезно взялись поклонники поэта за это дело, — издание не состоялось...

А он уже рисовал виньетки, которые мечтались ему для украшения книги...

Вот тогда-то, в 1817 году или, может быть, в 1818-м, появился автопортрет в круге[145].

Это был проект портрета, который должен был открывать книгу «Стихотворения Александра Пушкина». Он изображал юного автора первой книги стихов. Был он сделан в стиле портретов, помещаемых в изданиях поэтических сборников в начале века,— в круге на черном поле. Позднее портреты давались в овале, затем — в прямоугольнике, а еще позднее — в сороковых годах — на поле с расплывчатыми контурами.

Многие ранние автопортреты Пушкина изображают его с длинными кудрями, спадающими на спину. Относятся эти изображения к эпохе южной ссылки.

Оказывается, однако, что Пушкин ходил так и в Петербурге, еще до ссылки.

Одно из подобных самоизображений сделано было им в композиции, изображающей Евгения Онегина с его автором на набережной Невы.

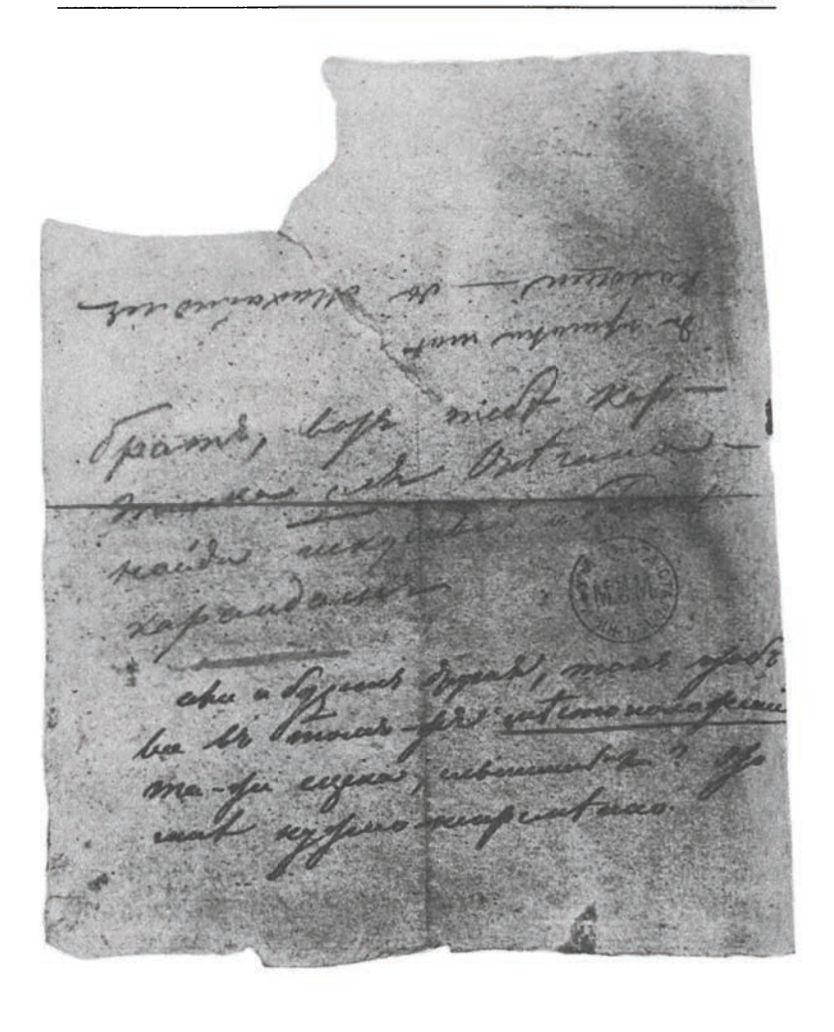
Под картинкой Пушкин приписал: «1 хорош (то есть автопортрет удался.— *Т. Ц.*), 2 должен быть опершися на гранит (то есть трудная поза не вышла.— *Т. Ц.*), 3 Лодка, 4 Крепость, Петропавловская».

«Брат, вот тебе картинка для Онегина — найди искусный и быстрый карандаш,— писал Пушкин на обороте рисунка в начале ноября 1824 года из Михайловского, посылая Левушке этот проект иллюстрации к первой главе романа.— Если и будет другая, и так чтоб все в том же местоположении. Та же сцена, слышишь ли? Это мне нужно непременно».

Картинка эта иллюстрировала конец первой главы, в которой рассказывается о дружбе поэта с его героем:



Пушкин и Онегин



Условий света свергнув бремя,
Как он, отстав от суеты,
С ним подружился я в то время.
Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность,
Неподражательная странность
И резкий, охлажденный ум.
Я был озлоблен, он угрюм;
Страстей игру мы знали оба;
Томила жизнь обоих нас;
В обоих сердца жар угас;
Обоих ожидала злоба
Слепой Фортуны и людей
На самом утре наших дней.
(Строфа XLV)

Иллюстрация относилась прямо к строфе XLVIII:

С душою, полной сожалений,
И опершися на гранит,
Стоял задумчиво Евгений,
Как описал себя Пиит.
Все было тихо; лишь ночные
Перекликались часовые,
Да дрожек отдаленный стук
С Мильонной раздавался вдруг;
Лишь лодка, веслами махая,
Плыла по дремлющей реке:
И нас пленяли вдалеке
Рожок и песня удалая...
Но слаще, средь ночных забав,
Напев Торкватовых октав!

Мы имеем возможность точно датировать облик Пушкина на этой иллюстрации. «Первая глава представляет нечто целое. Она в себе заключает описание светской жизни петербургского молодого человека в конце 1819 года» — читаем мы в авторском предисловии к отдель-

ному изданию первой главы «Евгения Онегина».

«Смеем уверить, что в нашем романе время расчислено по календарю»,—утверждал Пушкин в примечаниях к первому изданию «Онегина» (1833). Итак, ретроспективный портрет Пушкина (1825 года) свидетельствует, что он бесспорно носил длинные волосы еще в конце 1819 года, в Петербурге.

Мы, кажется, нашли ключ к объяснению, чем это было вызвано.

Именно в этом году произошло событие, всколыхнувшее всю передовую молодежь Германии и России. Немецкий студент Карл Занд заколол 11/23 марта в Мангейме известного немецкого писателя Коцебу, о котором знали, что он был секретным агентом русского правительства в Германии.

Пушкин во всеуслышание восторгался самоотверженным поступком юноши («гимн Занду на устах, в руке портрет Лувеля»—писал о Пушкине приятель его Родзянко[146]). Удар Занда стал для Пушкина символом карающего меча.

> Холоп венчаного солдата,
> Благодари свою судьбу:
> Ты стоишь лавров Герострата
> И смерти немца Коцебу.

Так писал Пушкин в апреле—июне 1819 года в экспромте «На Стурдзу».

Это был отклик поэта на «Записку» деятеля русского правительства Стурдзы «Memoire sur l'état actuel de l'Allemagne»*. Написанная по поручению Александра I во время Аахенского

* «Записка о настоящем состоянии Германии» (*франц.*).

конгресса (конец 1818 года) для членов конгресса, она проникла помимо автора и конгресса в печать (в английские, а затем и в немецкие газеты) в конце 1818 и в 1819 году. Главная тема «Записки» была — германские университеты, которые автор считал рассадниками революционного духа и атеизма. Стурдза предлагал подчинить университеты строгому надзору полиции.

Для России 1819 год был годом, волновавшим умы и возбуждавшим противоправительственные настроения.

Началось с восстания солдат в Военных поселениях в Чугуеве летом 1819 года, которое закончилось чудовищной расправой с восставшими, произведенной Аракчеевым[147].

В столице он капрал, в Чугуеве — Нерон.
Кинжала Зандова везде достоин он, —

отозвался Пушкин в эпиграмме на Аракчеева[148].

Итак, кинжал Занда — справедливое возмездие и за мракобесие и за бесчеловечность.

Текст эпиграммы на Стурдзу был злободневен и для России: в том же 1819 году нашумела ревизия Казанского университета, которую производил известный своей реакционностью профессор Магницкий. Он пришел к позорному выводу, что Казанский университет «подлежит уничтожению», и лучше всего путем «торжественного публичного разрушения его». Хотя Александр I на это не согласился, из университета были все же уволены восемнадцать профессоров — за безбожие, а в стенах университета был введен сыск.

Еще в 1819 году распространились гравюрные портреты Карла Занда — юноши с длинными кудрями. Среди молодежи пошла мода на длинные волосы. Это было веяние времени.



Ипсиланти, Марат, Занд, Лувель (внизу, левее середины)

Вызвано оно было тем же вольнолюбивым духом — подражанием хотя бы внешности Карла Занда. Вот тогда-то Пушкин и стал ходить со спадающими по спине локонами.

И позднее, уже в ссылке, после казни Карла Занда (он был обезглавлен 8/20 мая 1820 года), Пушкин прославлял героя в поэзии. В 1821 году, предположительно в марте, Пушкин написал стихотворение «Кинжал». Две завершающие строфы посвятил поэт современному выразителю Немезиды:

О юный праведник, избранник роковой,
О Занд, твой век угас на плахе;
Но добродетели святой
Остался глас в казненном прахе.

В твоей Германии ты вечной тенью стал,
Грозя бедой преступной силе —
И на торжественной могиле
Горит без надписи кинжал.

Вскоре после создания этого славословия «свободы тайного стража», «карающего кинжала» и казненного героя Пушкин запечатлевает его черты в рисунке. На листе рабочей тетради с портретом вождя греческого восстания 1821 года Александра Ипсиланти, среди портретов Марата, французского рабочего Лувеля, заколовшего в Париже 1/13 февраля 1820 года сына наследника французского престола, изображен и Занд. (Пушкин сам подписал под рисунками фамилии Марата и Занда.)

Если Марат изображен с неумолимым взором одержимого вождя якобинцев, в духе недавней пушкинской характеристики его («Над трупом Вольности безглавой / Палач уродливый возник»), то в Занде передано полудетское лицо «юного праведника» с ясными глазами и длинными, волнистыми волосами.

Мода на длинные волосы поддерживалась для Пушкина и новыми вольнолюбивыми настроениями. В Кишиневе, где Пушкин жил в ссылке с 21 сентября 1820 года (по июнь 1823 года), подготовлялось греческое национально-освободительное восстание против поработившей Грецию Турции. Действие развернулось 23 февраля 1821 года за Прутом. В Яссах выступил с воззванием к греческому народу глава «Этерии» (тайная революционная организация греческих патриотов) Александр Ипсиланти. Пушкин общался с ним, когда он жил в Кишиневе.

Увлеченный освободительной борьбой греческого народа, Пушкин писал стихи, в которых звучит горячее сочувствие правому делу, вел записи хроники событий, делал шаги, чтобы принять участие в этом движении.

Война! Подъяты наконец
Шумят знамена бранной чести!
Увижу кровь, увижу праздник мести;
Засвищет вкруг меня губительный свинец.

Греческие инсургенты, которыми Пушкин любовался в Кишиневе,— многих из них он знал лично — носили длинные волосы. Он рисовал их.

И Пушкин продолжал так ходить.

Эта «идейная» мода на прическу à la Занд совпала у Пушкина с узколичными моментами его жизни. Дважды в эти годы — 1817—1820 — Пушкин тяжело болел «горячкой» — чем-то вроде тифа, после чего ему состригали волосы и даже обривали голову.

Так, в начале декабря 1817 года Пушкин серьезно заболевает «горячкой»[149]. Врач Лейтон не отвечает за исход болезни и применяет при лечении ванны со льдом[150]. 10 февраля один



из товарищей Пушкина пишет другому, что «Пушкин очень болен и давно уже»[151].

Вновь заболел он в начале июня 1819 года. 25 июня дядюшка его Василий Львович пишет из Москвы Вяземскому в Варшаву: «Пожалей о нашем поэте Пушкине. Он болен злою горячкою. Брат мой в отчаяньи, и я чрезвычайно огорчен такою печальною вестью. Тургенев пишет вчера, что ему немного лучше, но что опасность еще не миновалась»[152].

Вот тогда-то, в конце июня — начале июля 1819 года, Пушкин пишет в своем послании



Этеристы

Этерист среди кишиневских типов

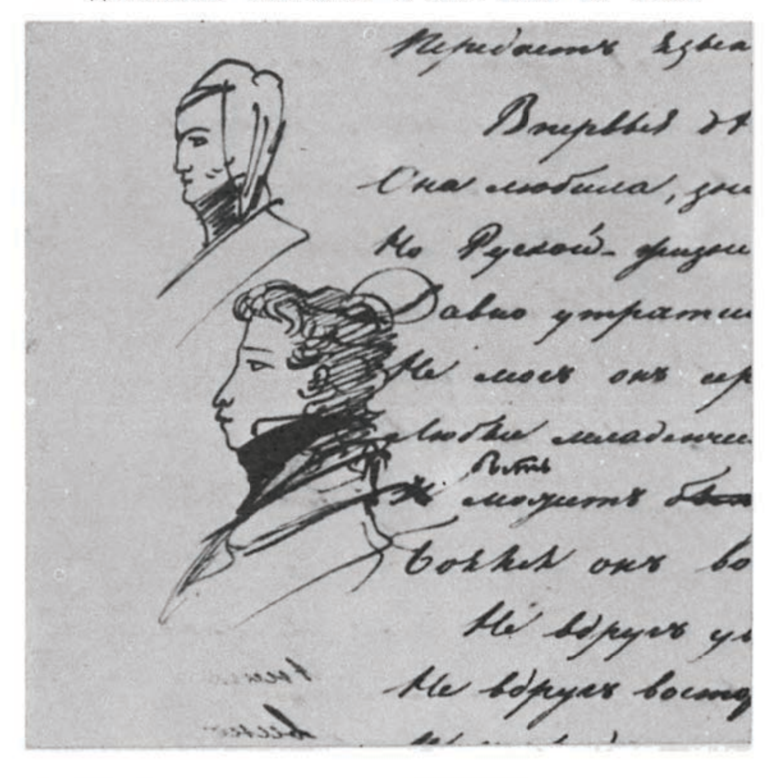
приятелю по «Зеленой лампе» В. В. Энгельгардту:

> Я ускользнул от Эскулапа,
> Худой, обритый, но живой...

10 июля уезжает он в Михайловское и возвращается 14–15 августа. Он уже отращивает волосы. Длинные локоны стал носить он уже в конце 1819 года, как мы видели.

Так ходил он и в 1820 году в Петербурге. И во время южной ссылки.

Мы знаем несколько автопортретов его с длинными волосами — с мая 1821 по июнь



Автопортрет Автопортрет



[illegible] дворецъ Бахчи-Сарая

[illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] въ [illegible] узоръ

[illegible] плющъ и [illegible]

[illegible] царей [illegible] отрадно

[illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] въ забвеньи отдыхаетъ

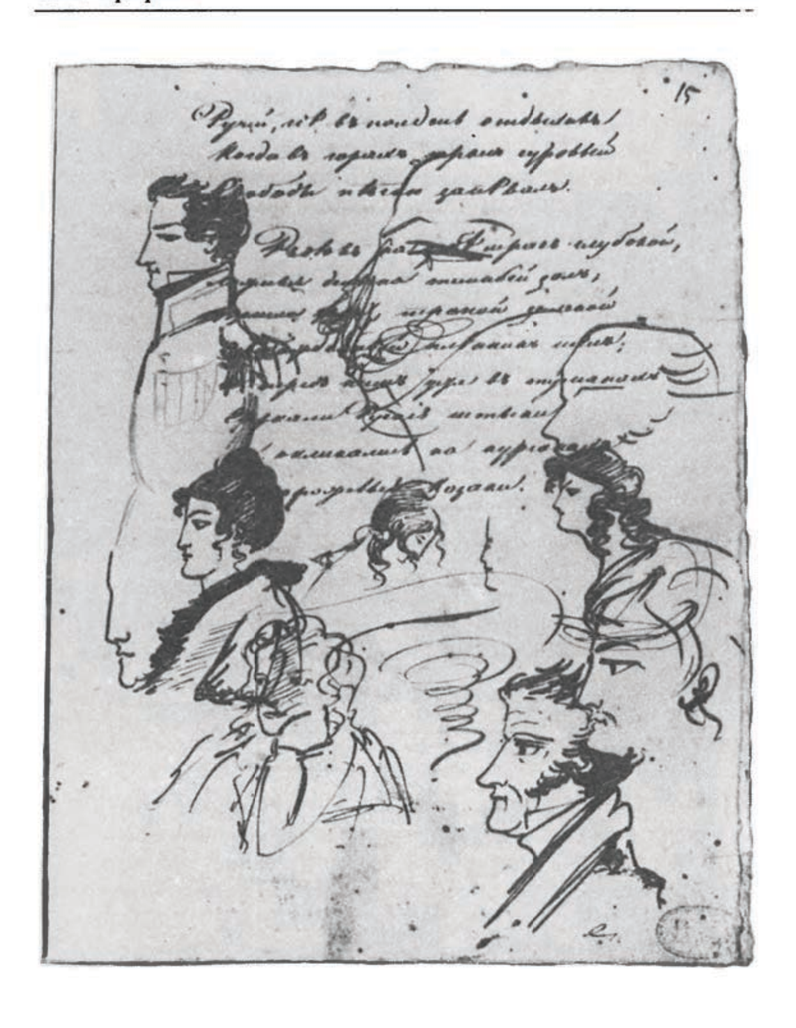
[illegible] [illegible] одна

[illegible] новый обычай;

И для нее [illegible] отъ—

[illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible]!



Автопортрет

Автопортрет

1823 года, все — кишиневского периода. Но есть среди рукописей кишиневских и одесских автопортреты, набросанные столь небрежно, что они не позволяют судить, длинные ли волосы у изображенного или короткие.

Тем более лишают нас точных представлений о подлинном облике Пушкина автопортреты его «травестированные», о которых писали А. М. Эфрос[153] и Б. В. Томашевский[154]: неоднократно рисовал себя Пушкин то в измененном возрасте, то в фантастическом костюме.

Более законченные одесские автопортреты





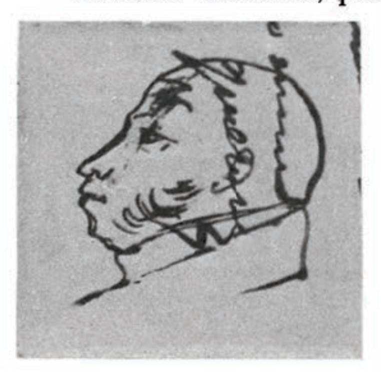
показывают нам Пушкина без локонов, подстриженным. Первый из них нарисован возле черновика строфы XLV первой главы «Евгения Онегина», в конце октября 1823 года. Вид у Пушкина строгий, сильно отличающийся от петербургских и кишиневских автопортретов. Нет у него уже длинных кудрей. Очевидно, в связи с переездом в Одессу (в июле 1823 года), город европейский, Пушкин отказался от своего романтического вида. Это соответствовало и тому, что кудри не вязались с возмужавшим лицом.

Автопортрет

Автопортрет

И два других автопортрета, сделанные месяц спустя, изображают Пушкина, одесского, с серьезным лицом, в черном фуляре, тщательно причесанного, уши не тонут под волнами кудрей, они обнажены (первый из них не показывает объема головы с пышным рельефом подросших волос на затылке).

Второй является одним из самых значительных автопортретов Пушкина. Как и в двух предыдущих, здесь изображен автор романа в стихах, уже написавший две первые главы «Евгения Онегина», расставшийся с романти-





ческой мечтательностью, обретший трезвые свойства реалистического мышления. К сожалению, рисунок испорчен — другим, женским портретом, нашедшим на него.

Неожиданно вклинивается в складывающуюся здесь схему развития линии автопортретов Пушкина автопортрет прежнего романтического характера, прославленный автопортрет с длинными вьющимися волосами, который стал «маркой» московского Музея Пушкина и который воспроизводится еженедельно на первой странице «Литературной газеты».

Автопортрет

Автопортрет

Он нарисован тогда же, когда и первый бесспорный одесский автопортрет, на полях черновых строф XI и XII второй главы, непосредственно перед ноябрьскими, — сбивая всю картину.

Публикуя этот автопортрет, Н. О. Лернер писал: «Вот каков он был, тогдашний Пушкин, одесский Пушкин, наш Пушкин! Романтическая восторженность видна в этом благородном, задумчивом профиле, весь он дышит «гордой юностью». Взгляните на это вдохновенное лицо, и вы уже никогда не забудете его, вы будете видеть его перед собою всякий раз, когда придут вам на память чудные онегинские строфы, в которых прославил он и молодость нашего города и свою собственную молодость»[155]. Восторженная тирада эта требует некоторых поправок...



Хоть и нарисован этот автопортрет в Одессе, это — портрет ретроспективный. Под ним нарисована головка юной Марии Раевской — того периода, когда — три года назад — участвовали они оба в путешествии семейства Раевских на Северный Кавказ, а затем жил он у них в Гурзуфе. В это время постоянных общений с этой девушкой — прообразом героинь будущих поэм «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан» — у их автора зарождались какие-то чувства.

Восстанавливая в воображении свой былой длиннокудрый облик, Пушкин невольно кладет

Автопортрет

Автопортрет

На [illegible]

[illegible] читать [illegible]

[illegible]

И [illegible]

[illegible]

И незаметно [illegible]

И старого [illegible]

[illegible]

Старинной [illegible]

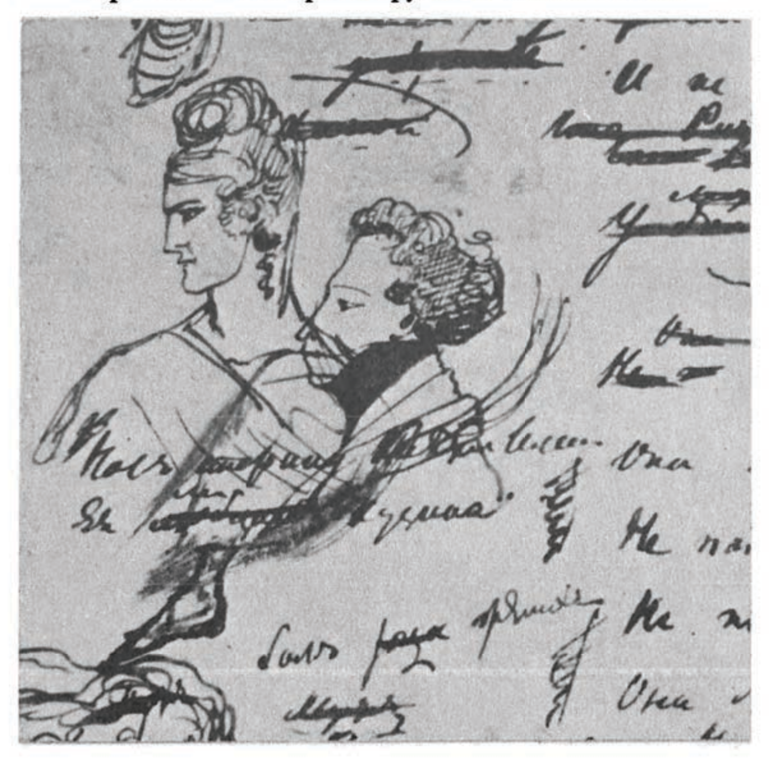
[illegible]

на лицо в портрете печать нынешнего, зрелого вида своего. Как-то неуловимо странно сочетается здесь юность в общем облике и мужественность черт лица.

Вспомнились ему эти минувшие дни потому, что он увидел Марию после большого перерыва, — она приехала гостить к больной сестре Елене в Одессу[156].

Есть и еще ретроспективные автопортреты Пушкина, изображающие его более молодым.

Один из них, нарисованный в начале января 1826 года среди друзей и единомышлен-



Автопортрет **Автопортрет**

Ихъ [illegible]

О [illegible]

[illegible]

Конечно не [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Быть [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

За [illegible]

Войдите [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ников — Пущина и Кюхельбекера, юных и зрелых, и Рылеева, — передает и его облик того времени, до ссылки, с довольно длинными волосами; но к автопортрету пририсованы баки, отпущенные им после Одессы, в деревне.

Но не столько различаются автопортреты поэта одеждой, длиной волос, отсутствием или наличием бак, усов, — сколько тем, что в них передано различное душевное состояние.

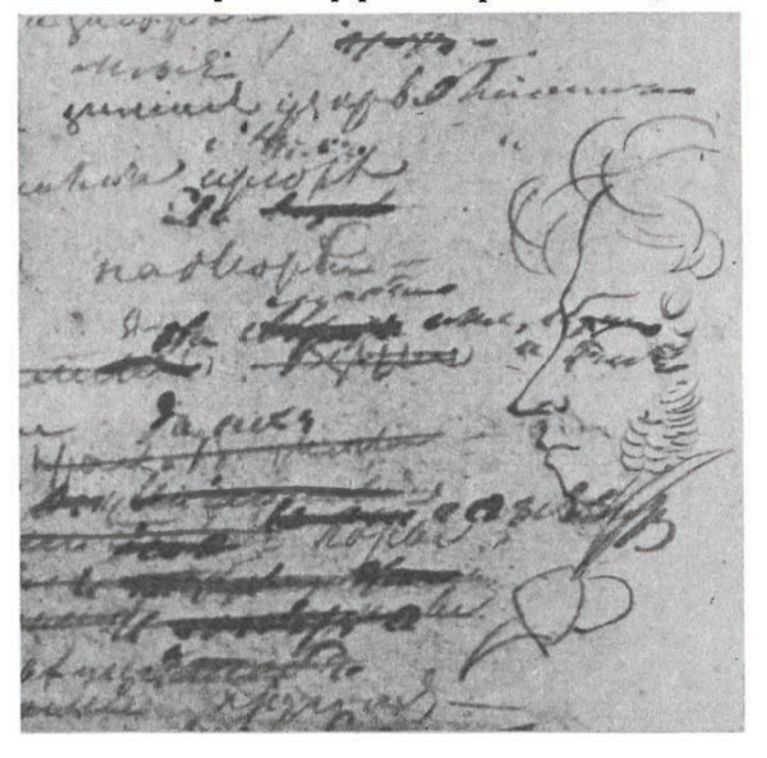
Эти непритязательные наброски вводят нас во внутренний мир поэта гораздо интимнее, нежели написанные с натуры живописные его портреты.

В совершенстве зная свое лицо, как, впрочем, лица всех, на ком останавливался его поглощающий взгляд, Пушкин рисовал свои портреты по памяти. Поэтому свободны они от того напряженного взгляда художника, всматривающегося в свое отражение в зеркале, взгляда, который так характерен для множества автопортретов разных художников.

Удивителен портрет Пушкина, нарисованный карандашом на самом краю листа, во время писания начала главы пятой «Евгения Онегина». Это 4 января 1826 года. Портрет выделяется тончайше переданной линией профиля, хочется сказать — моделировкой лица, так убедительно передает Пушкин впечатление объемности. Мягкость губ, чуть набросанные легкие пряди волос, высоко намеченная слабая линия бровей (как известно, так оно было в действительности) — все это служит как бы сопровождением к тому основному, что вложил в этот набросок художник. Это — непостижимо переданный печальный взгляд, погруженный в скорбную мысль. Тяжелое раздумье становится

понятным, когда мы догадываемся, что именно в эти дни до Пушкина дошли вести о разгроме восстания декабристов, об аресте Пущина и других друзей.

Еще два автопортрета Пушкина один над другим поражают своим искусством. Они отличаются прежде всего акварельной техникой, живописными оттенками, достигнутыми заливкой и размывкой. Пушкин воспользовался тут, по-видимому, обратной стороной своего неизменного орудия, гусиного пера — ворсом его. На верхнем портрете изображен юноша, на



Автопортрет

нижнем — молодой мужчина. Они нарисованы в дни триумфального успеха у московского общества вернувшегося из ссылки любимого поэта. Рисунки эти, вероятно, делались во время беседы с приятелями, в ответ на наблюдения их — изменился, не изменился он... Вскоре ответил им поэт стихами:

Каков я прежде был, таков и ныне я:
Беспечный, влюбчивый. Вы знаете, друзья,
Могу ль на красоту взирать без умиленья,
Без робкой нежности и тайного волненья[157]

А тут, в рисунке, была первая реакция на вопросы, — он как бы со стороны разглядывал изменения своей внешности, происшедшие за шесть лет ссылки. На верхнем портрете — Пушкин до ссылки, на нижнем — после возвращения. У старшего менее энергично сложены губы, появилась едва обозначенная горькая складка да глаза глядят резче — это Пушкин, утративший былую отвагу, обретший недоверчивость к людям.

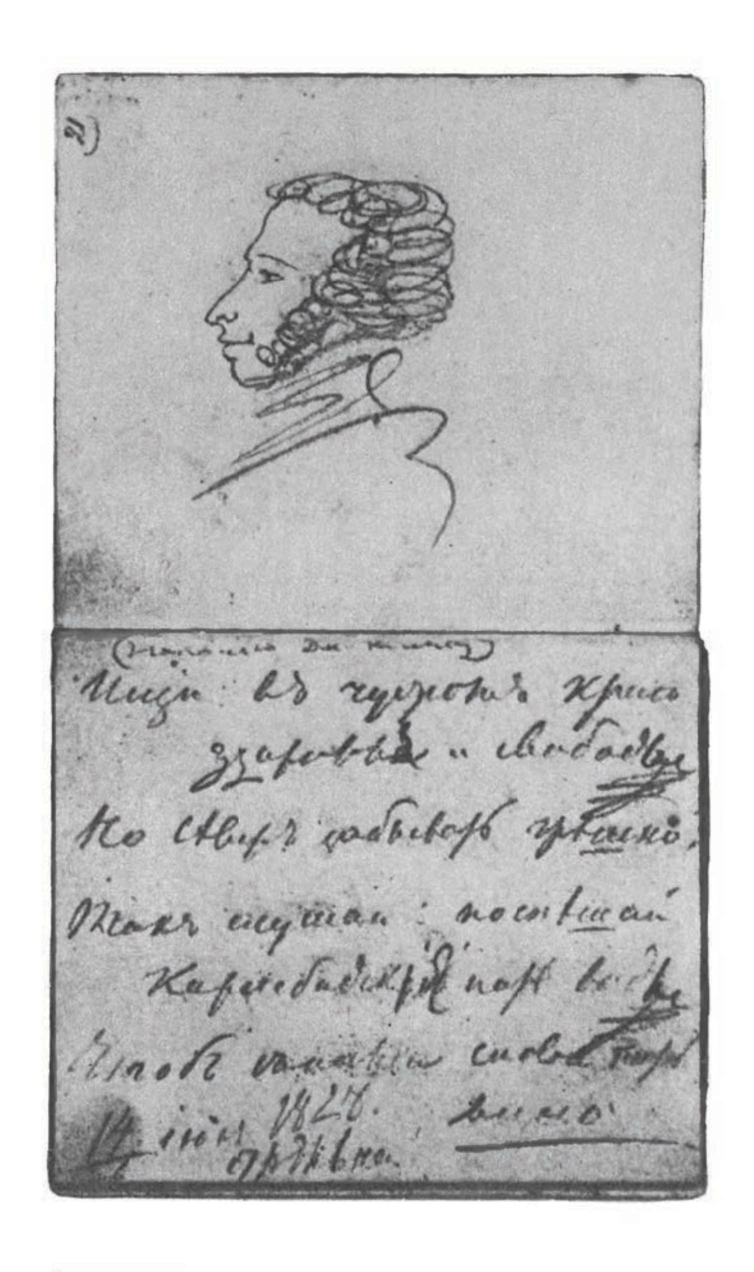
Как резко отличаются эти портреты, скажем, от того веселого, бездумного, щегольского автопортрета, который Пушкин нарисовал летом 1828 года Николаю Дмитриевичу Киселеву. Почти не отрывая карандаша от бумаги, небрежным быстрым движеньем набросал он в записную книжку отъезжающему за границу приятелю свое улыбающееся лицо. В том же веселом настроении подписал он и экспромт:

Ищи в чужом краю здоровья и свободы,
Но Север забывать грешно.
Так слушай: поспешай карлсбадские пить воды,
Чтоб с нами снова пить вино.

Один из автопортретов, украшающих ушаковский альбом, поистине великолепен. Он изя-



Два автопортрета



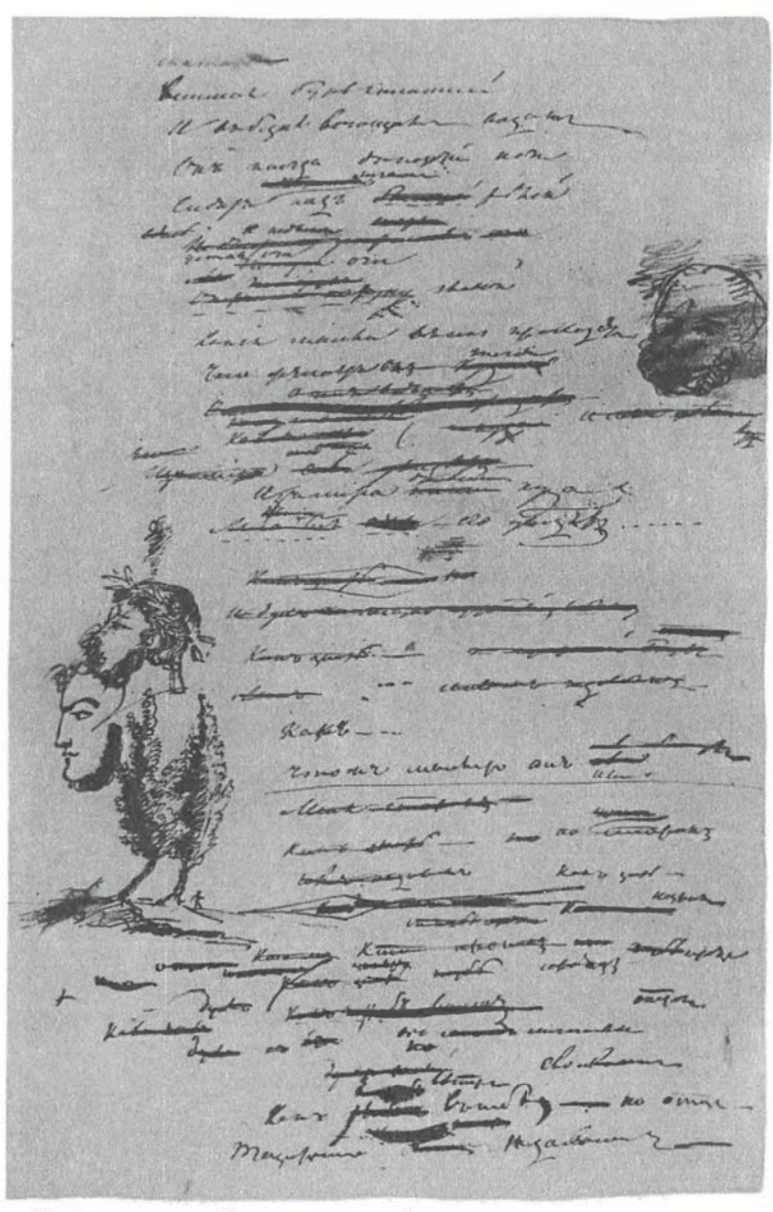
Автопортрет

щен, гармоничен и совершенен в своей художественной законченности. Лицо здесь спокойное. Это не подсмотренный за собой внутренний портрет, какие Пушкин делал один на один с собой, в своих рабочих тетрадях. Нет. Это просто изображение своей внешности, артистически исполненный портрет для друзей.

И наконец, последний автопортрет Пушкина. 1836 год. Февраль. Рядом с рисунком — денежные подсчеты. Как вяжутся они с недавним выбором для перевода отрывка из Корнуолла:



Автопортрет, вклеенный в Ушаковский альбом



Два автопортрета (внизу слева в лавровом венке, вверху справа зачеркнутый)

Автопортрет

~~2500~~
~~25~~
~~12,500~~
~~5000~~
~~62,500~~
~~12,500~~
75,000

О бедность! затвердил я наконец
Урок твой горький! Чем я заслужил
Твое гоненье, властелин враждебный,
Довольства враг, суровый сна мутитель?..

Но — не одна нужда. Все враждебные поэту силы словно объединились, чтобы отравить ему жизнь. Критика высказывалась о нем пренебрежительно. Он чувствовал, что теряет популярность у читателей, тогда как в бумагах его лежало лучшее его произведение — «Медный всадник». Поэму не пропускала личная цензура Николая I.

И друзей он терял. Они отдалялись от него, не понимая его состояния, меря особенности его натуры на свою мелкую мерку. «Думаю побывать в Москве, коли не околею на дороге, — писал он в это время Нащокину. — Есть ли у тебя угол для меня? То-то бы наболтались! А здесь не с кем».

Желанию Пушкина выехать в деревню — ради того, чтобы избежать непосильного бремени расходов столичной жизни и спокойно работать в уединении — противодействует царь, да и жена отказывается. Душевный мир нарушен. В эти самые февральские дни жена его решительно отвергла домогательства Дантеса, но не скрыла от него своего чувства к нему. Пушкин, человек чуткости сверхъестественной, не мог не видеть, что она стала ему чужой.

Вызовы на дуэль, письма с решительными объяснениями, одно за другим написанные Пушкиным в течение нескольких дней — в конце января Соллогубу, 4 февраля Хлюстину, 5 февраля князю Репнину, — показывают то беспредельно раздраженное состояние, в котором он находился в это время. В таком безвыходном положении провел великий поэт последний год своей жизни.

«НЕВОЛЬНИК ЧЕСТИ БЕСПОЩАДНОЙ...»

С прозорливостью, присущей истинным поэтам, обронил как-то Александр Блок мысль, что для Пушкина в рисунке была важна «какая-то освободительность». Это было на заре литературной деятельности Блока, когда графикой великого нашего поэта уже интересовались, но она еще не получила признания.

Теперь,—когда эта область творчества Пушкина завоевывает право на всеобщее внимание и вот уже около полувека является предметом изучения,—мы приходим к тому же.

Рисунки Пушкина были выходом для чего-то волнующего его, еще не выраженного словами, первым проблеском подспудного чувства, рождающихся образов, зреющей мысли. Пустых, бессмысленных рисунков у Пушкина не было.

Вот почему так тревожат нас изображения пистолетов в рукописях поэта. Рисунки эти сами по себе ничем не примечательны. Но мы понимаем, что возникновение их не случайно. Нас мучает загадка—что кроется за этими изображениями?

Не выстрел ли предстоящий? дуэль?

Пистолетов пара,
Две пули — больше ничего —
Вдруг разрешат судьбу его.

Гордость, чувство собственного достоинства, чувство чести были неотъемлемой частью личности Пушкина, всегда — с самого раннего детства до последнего вздоха. Был он еще и горяч, импульсивен.

Умом, конечно, Пушкин ясно понимал условность дуэли. Холодно и иронично размышлял он над ее бессмысленностью:

И вот общественное мненье!
Пружина чести наш кумир!
И вот на чем вертится мир!

Но мудрость поэта, всегда опережавшая его век, здесь уступала власти кодекса чести. Автор скептического афоризма

Но дико светская вражда
Боится ложного стыда —

вместе с тем был дитя своего века.

Но вернемся к рисункам пистолетов.

Может быть, наша догадка ошибочна, и рисунки эти отражают ожидание Пушкиным не своего поединка?

Быть может, это — отсвет размышлений писателя о трагической судьбе его героя? подступающей гибели его? Ленского? Якубовича — из «Романа на Кавказских водах» («Дуэль. Якубович убит» — так намечена развязка в одном из планов этой едва начатой повести)?

Или эти рисунки отражают мысли автора «Выстрела»? Дамоклов меч неизбежной дуэли, годами висящий над головой графа Б.?

Обдумывание и другой повести, 1835 года, «Мы проводили вечер на даче...» могло бы вызвать авторский рисунок пистолета. В по-

вести чувствуется обреченность Алексея Ивановича, готового к самоубийству ради ночи любви с женщиной, взявшей на себя роль современной Клеопатры.

Черновых автографов шестой главы «Евгения Онегина», посвященной дуэли Онегина с Ленским, не сохранилось (а рисовал Пушкин в рукописях — главным образом — черновых, во всяком случае такие почти бессознательные наброски). В рукописях же названных произведений подобных рисунков нет. Нет их и в других рукописях, относящихся ко времени создания этих произведений.

Итак, не отголоском ли размышлений о предстоящих самому Пушкину дуэлях являются эти рисунки?

Соотнесем прежде всего время, когда нарисованы пистолеты, с дуэльными эпизодами в жизни Пушкина.

Шесть пистолетов находим мы среди рисунков Пушкина. Первый в рукописи 1819 года, второй — 1820, третий — 1821, два — в 1828 году, еще один — в 1829 году.

1819 год — время между окончанием лицея и высылкой из Петербурга. Буйные силы бродили в горячем, несдержанном юноше. В это время было у Пушкина несколько дуэлей. Пришлось ему однажды стреляться даже с Кюхлей, лицейским другом. Это — случай особый, вынужденный. Вызвал Кюхельбекер, взбешенный довольно невинной эпиграммой Пушкина. «При всей дружбе к нему Пушкин очень часто выводил его из терпения, — вспоминал их общий приятель Маркевич. — Они явились на Волково поле и затеяли стреляться в каком-то недостроенном фамильном склепе. Пушкин очень не хотел этой глупой дуэли, но отказаться было нельзя. Дельвиг был секун-

дантом Кюхельбекера, он стоял налево от Кюхельбекера. Решили, что Пушкин будет стрелять после. Когда Кюхельбекер начал целиться, Пушкин закричал: «Дельвиг, стань на мое место, здесь безопаснее!» Кюхельбекер взбесился, рука дрогнула, он сделал полоборота и пробил фуражку на голове Дельвига. Пушкин кинул пистолет и хотел обнять своего товарища; но тот неистово кричал: стреляй! стреляй! Пушкин насилу убедил его, что невозможно стрелять, потому что снег набился в ствол. Поединок был отложен, и потом они помирились». По другой версии, Пушкин не захотел стрелять в промахнувшегося и со словами: «Полно дурачиться, милый; пойдем пить чай», — подал ему руку.

Другой вызов последовал со стороны Пушкина. Он был возмущен тем, что Модест Корф, бывший лицейский однокурсник его, позволил себе побить дядьку Пушкина, Никиту Козлова (тот, выпив, явился в квартиру Корфа — жили они с Пушкиным в одном доме на Фонтанке — и шумно объяснялся с его камердинером). Корф ответил на картель запиской: «Не принимаю твоего вызова не потому, что ты Пушкин, а потому, что я не Кюхельбекер»[158].

Точно так же назревала дуэль — в декабре 1819 года — с неким майором Денисевичем, с которым у Пушкина произошло столкновение в театре. Рассказ об этом эпизоде есть в воспоминаниях писателя Лажечникова[159]. Он вспоминает, что «судьба посадила Пушкина рядом с Денисевичем. Играли пустую пиесу, играли, может быть, и дурно. Пушкин зевал, шикал, говорил громко: «несносно!» Соседу его пиеса, по-видимому, очень нравилась. Сначала он молчал, потом, выведенный из терпения, сказал Пушкину, что он мешает ему слушать пиесу.

Пушкин искоса взглянул на него и принялся шуметь по-прежнему. Тут Денисевич объявил своему неутомимому соседу, что попросит полицию вывесть его из театра.

— Посмотрим, — отвечал Пушкин и продолжал повесничать.

Спектакль кончился, зрители начали расходиться. Тем и должна была бы кончиться ссора наших противников. Но мой витязь не терял из виду своего незначительного соседа и остановил его в коридоре.

— Молодой человек, — сказал он, обращаясь к Пушкину, и вместе с этим поднял свой указательный палец, — вы мешали мне слушать пиесу... это неприлично, это невежливо.

— Да, я не старик, — отвечал Пушкин. — Но, господин штаб-офицер, еще невежливее здесь и с таким жестом говорить мне это. Где вы живете?

Денисевич сказал свой адрес и назначил приехать к нему в восемь часов утра. Не был ли это настоящий вызов?..

— Буду, — отвечал Пушкин».

«Волею или неволею, займу несколько строк в истории Вашей жизни, — писал Лажечников Пушкину в 1831 году, много лет спустя после происшествия. — Вспомните малоросца Денисевича с блестящими, жирными эполетами и с душою трубочиста, вызвавшего Вас в театре на честное *слово* и *дело* за неуважение к его высокоблагородию; вспомните утро в доме графа Остермана, в Галерной, с Вами двух молодцов-гвардейцев, ростом и духом исполинов, бедную фигуру малоросца, который на вопрос Ваш: приехали ли Вы вовремя? — отвечал, нахохлившись, как индейский петух, что он звал Вас к себе не для благородной разделки рыцарской, а сделать Вам поучение, како подобает сидети

в театре, и что майору неприлично меряться с фрачным; вспомните крохотку-адъютанта, от души смеявшегося этой сцене и советовавшего Вам не тратить благородного пороха на такой гад и шпор иронии на ослиной коже.— Малютка-адъютант был Ваш покорнейший слуга — и вот почему, говорю я, займу волею или неволею строчки две в Вашей истории...».

Нависала над Пушкиным дуэль и с Рылеевым. Только так можно понять шутливые слова Пушкина в письме к Бестужеву: «Я опасаюсь его не на шутку и жалею очень, что его не застрелил, когда имел тому случай,— да черт его знал». Так писал Пушкин о Рылееве, разыгрывая тревогу перед стихами нарождающегося будто бы соперника в поэзии (письмо от 24 марта 1825 года).

Быть может, именно дуэль с Рылеевым имел в виду его друг и поклонник, поэт Федор Глинка, рассказывая: «Познакомившись и сойдясь с Пушкиным с самого выпуска его из лицея, я очень его любил как Пушкина и уважал как в высшей степени талантливого поэта. Кажется, и он это чувствовал и потому дозволял мне говорить ему прямо на прямо насчет тогдашней его разгульной жизни. Мне даже удалось отвести его от одной дуэли».

Не все дуэли кончались примирением. Бывали поединки и серьезные, когда противники рисковали жизнью.

С кем-то, нам неизвестным, причастным к клевете, пущенной о поэте незадолго до его ссылки, дуэль состоялась. Об этом рассказал Пушкин юному прапорщику генерального штаба Лугинину, с которым он подружился в Кишиневе. О том же написал опальный поэт в большом откровенном письме Александру I из михайловской ссылки. Письмо осталось

неотправленным, — оно было написано сгоряча (см. выше, стр. 141).

Если пистолет, нарисованный в 1819 году, связан с преддуэльным настроением, то это могло быть после вызова Пушкиным Корфа (этот вызов датируют второй половиной 1818 года — 1819 годом) или, может быть, перед неизвестной нам дуэлью с Рылеевым, когда тот в 1819 году приезжал в Петербург.

Были у Пушкина в эти годы и другие дуэли, о которых нам ничего не известно, кроме упоминания о них в письме Екатерины Андреевны Карамзиной Вяземскому 23 марта 1820 года: «У Пушкина каждый день дуэли, слава богу, не смертельные, так как противники остаются невредимы».



Пистолет

Первый рисунок пистолета удается датировать точнее, нежели годом. Он нарисован среди черновиков, написанных в конце июня — начале июля 1819 года, незадолго до отъезда на лето в Михайловское. Находится он под черновым текстом стихотворения, обращенного к сестре:

Позволь душе моей открыться пред тобою
И в дружбе сладостной отраду почерпнуть...

В этих стихах выражено тяжелое душевное состояние поэта —

К чему мне жить, я не рожден для счастья,
Для радостей, для дружбы, для забав...

Они уже предвещают знаменитые стихи 1828 года:

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?

Юношеская элегия оборвана. Ее словно завершает рисунок пистолета. Течение мыслей сбивается выразительной эмблемой смерти.

Не мелькали ли у Пушкина мысли о самоубийстве?..

Да могло ли такое быть?!.

Кое-что стало нам известно.

Первая мысль о возможности лишить себя жизни приходила поэту еще в ранней юности. Об этом говорит стихотворение «Мое завещание. Друзьям» (1815). «Хочу я завтра умереть» — начинается оно. Через несколько стихов поэт торжественно обращается к друзьям: «Приближьтесь, о друзья мои, /Благоговенье и вниманье! — /Певец решился умереть».

Здесь чувствуется вполне реальная действительность. Словами «...певец мой дорогой, / Воспевший Вакха и Темиру» Пушкин обращается к Дельвигу, автору стихотворений 1815 года «Вакх» и «К Темире». Пущина называет он даже по фамилии.

Если искать причины, которые могли вызвать такое решение, — то в тексте стихотворения об этом нет ни слова. Даже в тех фрагментах, которые поэт от стихотворения отсекал, мы объяснения не найдем. Мы увидим лишь крайнее раздражение, в каком находился он, начиная первую редакцию своего стихотворения строками:

Нет, полно, полно мне терпеть!
Дорожный посох мне наскучил,
Упрямый рок меня замучил,
Хочу я завтра умереть.

Быть может, это — первое дошедшее до нас проявление того тоскливого состояния, в которое приводила Пушкина весна (в пейзаже — цветущий тополь), то, о чем он писал не раз и так ясно выразил в стихотворении «Осень»: «весной я болен».

К этому могло примешиваться то состояние смятения, типичное для юношей в переходном возрасте, когда они уже оторвались от беспечного детства и не нашли еще тонуса жизни во взрослом состоянии. Многим юношам в хрупком возрасте пятнадцати-семнадцати лет знакома эта безотчетная, может быть, беспричинная тоска, приводящая иной раз к искушению лишить себя жизни.

Это был май 1815 года. В стихах описывается прощальный пир, которым Пушкин должен был отметить, по-видимому, свое шестнадцатилетие.

А в первое утро семнадцатого года жизни он хотел «навек укрыться...»

Прощальные чувства поэта нашли свое выражение в стихотворном тексте. Тем самым они потеряли власть над юношей. Чувства, пережитые в воображении, разрешились в поэтическом слове. Смерть заменилась элегией.

И позднее, в двадцать лет, Пушкину представлялась смерть как выход из тяжелого душевного состояния. Это было во время создания элегии 1819 года: «Позволь душе моей открыться пред тобою...» Тоскливые слова — «К чему мне жить? Я не рожден для счастья, [Для радостей], для дружбы, для забав» подготовлены вариантом черновика «Мне мир постыл». Текст брошен на словах «Я хладно пил из чаши сладострастья».

Здесь — разочарование юноши, уже вкусившего жизнь. И под текстом оборванного сти-

хотворения — рисунок: пистолет. Покушения на самоубийство не было. Но искушение, по-видимому, было.

Вернулось оно весной 1820 года, когда по Петербургу распространились слухи, оскорбительные для чести Пушкина.

О приступах тоски в другие годы таких данных нет. Но ведь это — дело очень интимное, скрытое.

Родные знали о периодах тоски, овладевавших поэтом каждую весну. «...Я еще более тревожусь о брате, — писал Лев Пушкин П. А. Осиповой 16 февраля 1825 года. — Приближается весна; это время года располагает его к сильной меланхолии; признаюсь, я во многих отношениях опасаюсь ее последствий». Брат Пушкина мог наблюдать — или, вернее, слышать от родителей или сестры — о действии весны на поэта именно в эти годы — до ссылки.

Еще раз был Пушкин на краю гибели, когда самоубийство представлялось ему единственным выходом из жизненного тупика. Тут уже не тоска, а катастрофическое положение...

Это было осенью 1824 года, после тяжелой сцены с отцом, отношение которого к сыну доводило последнего до крайности.

«Стыжусь, что доселе <живу>, — писал он доверительно Жуковскому 29 ноября, — не имея духа исполнить пророческую весть, что разнеслась недавно обо мне, [и еще не застрелился]». (Слух о самоубийстве Пушкина в Одессе встревожил друзей его в Петербурге и в Москве за четыре месяца до этого письма.) «Глупо час от часу далее вязнуть в жизненной грязи, ничем к ней не привязанный».

Переписывая письмо для отправки старшему другу, Пушкин это признание опустил.

С пистолетом Пушкин, можно сказать, не расставался. Ежедневно стрелял он в цель — и на юге и в Михайловском.

«Пробуждаясь от сна, он сидел голый в постели и стрелял из пистолета в стену». Так вспоминал свидетель его жизни в Кишиневе, Вельтман. «Все стены его комнаты с голубыми обоями были облеплены восковыми пулями». Молодой офицер, будущий писатель Вельтман, поражался этому. Он относил это просто к странностям Пушкина, «быть может, неизбежным спутникам гениальной молодости». Но тут было другое. «Также в Москву этой зимой хочет он ехать, — записывает в свой дневник 15 июня 1822 года Ф. Н. Лугинин, — чтобы иметь дуэль с одним графом Толстым, Американцем, который главный распускает <...> слухи. Как у него нет никого приятелей в Москве, то я предложил быть его секундантом, если этой зимой буду в Москве, чему он очень обрадовался». Обидчик Пушкина, Федор Толстой, был опасным противником, убившим на дуэлях одиннадцать человек.

«Главное упражнение его состояло в стрельбе из пистолета. Стены его комнаты были все источены пулями, все в скважинах, как соты пчелиные». Это читаем мы в «Выстреле», пушкинской повести 1830 года. «Не прошло ни одного дня, чтоб я не думал о мщении», — признается герой повести. В ней получило наконец разрядку или, лучше сказать, художественное претворение напряженное, годами вынашиваемое ожидание выстрела по оскорбителю, которое не разрешилось ничем. (До

дуэли с Толстым друзья не допустили Пушкина. Они помирили их.) Вот почему так магически действует эта повесть! Она заряжена острейшими воспоминаниями автора — в ней и напряжение его ожидания и великодушие его прощения.

Конечно же, это о себе говорит поэт в «Кавказском пленнике»:

Невольник чести беспощадной,
Вблизи видал он свой конец.
На поединках твердый, хладный,
Встречая гибельный свинец.

Пушкин славился мужественностью под дулом. (Кстати сказать, до сих пор не замечено, что определение Пушкина как «невольника чести» в стихе Лермонтова «Погиб поэт! — Невольник чести» является цитатой из Пушкина).

Находим мы рисунок пистолета и в черновой рукописи «Кавказского пленника», под стихами из монолога пленника:

Без упоенья, без желаний
Я вяну жертвою страстей
. . . .
Оставь меня, но пожалей
О скорбной участи моей!

Стихи эти написаны между октябрем и декабрем 1820 года. Живет Пушкин в это время в ссылке, сперва — в Кишиневе, куда прибыл он 21 сентября, а затем — с середины ноября — в Каменке Киевской губернии.

Ни о каких столкновениях в Каменке ничего не известно. В Кишиневе же их было немало.

«Из его многочисленных дуэлей нам особенно запомнились две, имевшие место одна вслед за другой. Первая — с французским эмигрантом, бароном де С..., который, имея право избрать оружие, предложил ружье, ввиду устрашающего

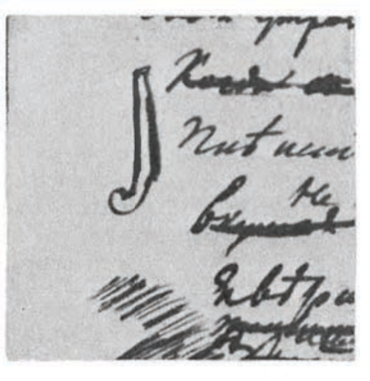
превосходства, с которым его противник владел пистолетом. Благодаря веселью, которое этот новейшего рода поединок вызвал у секундантов и противников, примирение было достигнуто, ибо Пушкин любил посмеяться. На другой день, очевидно, чтобы вознаградить себя за неудачу, постигшую его накануне, он затеял дело с другим французом, находившимся на русской службе, полковником Л. После того как противники безуспешно обменялись четырьмя пулями, секунданты прекратили поединок, вопреки желанию обоих бойцов, и особенно Пушкина, удивленного и пристыженного своей неудачей и неутешного тем, что он вторично упустил случай».

Так рассказал некий «путешественник», знавший Пушкина в Кишиневе. Воспоминания его о поэте были напечатаны через три недели после смерти Пушкина — вместо некролога — в Париже — в газете «Temps»[160]. Третий пистолет в рукописях Пушкина нарисован в «первой кишиневской тетради» (№ 831, л. 36 оборот), между строк переписываемых набело «куплетов на кишиневских дам» — «Раззевавшись от обедни...» (датируются они апрелем — маем 1821 года).

Но здесь должны мы начать издалека.

Сто лет уже известно письмо Пушкина к некоему французу Дегильи:

«К сведению г<осподи>на Дегильи, бывшего французского офицера.



Пистолет

Недостаточно быть трусом, нужно еще быть им откровенно.

Накануне какой-то жалкой дуэли на саблях не пишут на глазах у жены слезных посланий и завещания; не сочиняют нелепейших сказок для городских властей, чтобы избежать царапины; не компрометируют дважды своего секунданта*, ни генерала, который удостаивает принимать всякую дрянь у себя в доме*.

Все то, что случилось, я предвидел заранее и жалею, что не побился об заклад.

Теперь все кончено, но берегитесь.

Примите уверение в чувствах, какие вы заслуживаете.

Пушкин.

6 июня 1821.

Заметьте еще, что впредь, в случае надобности, я сумею осуществить свои права русского дворянина, раз вы ничего не смыслите в законах дуэли».

Письмо это, написанное на французском языке, является ответом Пушкина на то, что Дегильи устранился от дуэли.

Итак, дуэль на саблях... Это, конечно, было решено по требованию Дегильи. Зная, что Пушкин был превосходным стрелком, он решил, очевидно, выбрать, как и неизвестный уже упоминавшийся французский эмигрант барон де С..., другое оружие: тот — ружье, этот — саблю...

Рассматривая листы тетради, предшествующие 6 июня, когда было написано письмо Пушкина, завершающее историю дуэли, мы

* Слова, помещенные между звездочками, приписаны под текстом.

видим любопытную сюиту рисунков и текстов, не связанных с творческими текстами. Они идут как бы вторым планом, биографическим.

Прежде всего рисунок — портрет взъерошенного и перепуганного мужчины — на листе (35 оборот) среди нескольких портретов В. Ф. Раевского и профиля грека или молдаванина, нередко встречаемого в рисунках этой поры. В этом испуганном человеке мы узнаем физиономию Дегильи, которого знаем по давно расшифрованной картинке (о ней речь ниже).

На следующем листе (36 оборот) нарисован пистолет (рисунок не доведен до конца).

Затем видим мы саблю (л. 38). Дальше находится запись: «4 июня ночью / 5 июня поутру. Дегилье».

Наконец, целый лист тетради занят известной карикатурой (л. 41): в комнате в одной рубашке стоит тощий мужчина; лицо перепуганное, волосы дыбом; пальцы растопырены в растерянности. Дрожь перепуганного человека Пушкин передал неожиданным приемом: контуры рубашки и шеи сделаны трепещущей линией. Под картинкой текст: «Ma femme!... ma culotte.... et mon duel donc!.... ah ma foi, qu'elle s'en tire comme elle voudra, puisque c'est elle qui porte culotte»*.

Рисунок этот сделан Пушкиным, как уже говорилось в печати, для показа приятелям. Для них же предназначалась копия письма, к Дегильи, которую Пушкин стал вносить в дневник.

* «Жена!.. штаны мои... а дуэль-то моя!... эх, право, пускай она сама как хочет отыгрывается, раз она играет первую скрипку» (*франц.*). Во франц. тексте — непереводимая игра слов. Porter culotte, в прямом смысле означающее носить штаны, в переносном применяется к женам, которые властвуют над мужьями.

[illegible]

Но что-то отравит младой

Души беспечной [illegible]

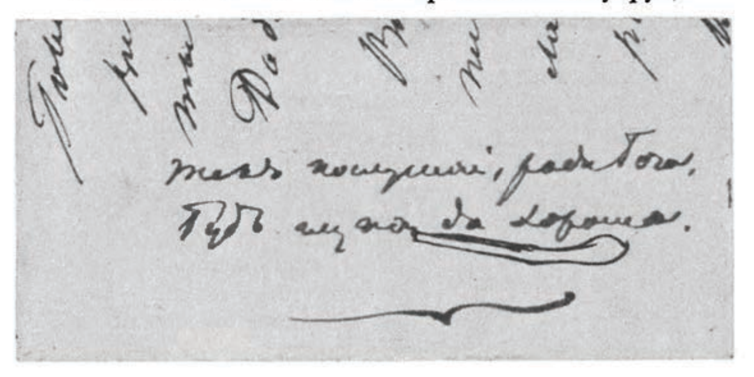
[illegible]

Разглядывая рисунки и тексты в их последовательности, мы пытаемся восстановить всю историю.

Было у Пушкина какое-то столкновение с еле знакомым ему французом, фамилию которого он еще путал.

Первое отражение происшествия — портрет человека с искаженным от страха лицом, волосы дыбом.

Затем — заметка с датами. Сперва Пушкин написал: «5 июня — Дегилье», потом вписал: «4 июня». К «5 июня» приписал: «поутру»;



это — заметка для памяти — направить утром к противнику секунданта. К «4 июня» приписал: «ночью». Это — время, когда разыгралась история и Пушкин вызвал француза на дуэль.

На следующем листе — пистолет, знакомый сигнал решенной дуэли. Затем видим мы саблю. Очевидно, секундант приносит весть, что противник выбирает оружием саблю. Хотя на саблях Пушкин никогда не сражался, — он не возражает.

В рукописи появляется рисунок: сабля. — Нужно быть готовым к любому финалу...

Портрет Дегильи (вверху слева)   Пистолет

Дегильи уклоняется от дуэли совсем.

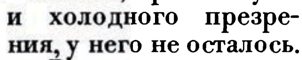
Пушкин рисует издевательскую карикатуру на труса.

6 июня посылает ему презрительное письмо.

Затем копирует письмо в дневник — с той же целью, что и рисование карикатуры, — для демонстрирования.

Текст письма предварил он словами: «6 июня написал следующую записку: «После слова «завещание» он оборвал текст и написал: «и т. д. и т. д.» Оставим этого несчастного».

Пушкин уже отошел — ничего, кроме скуки



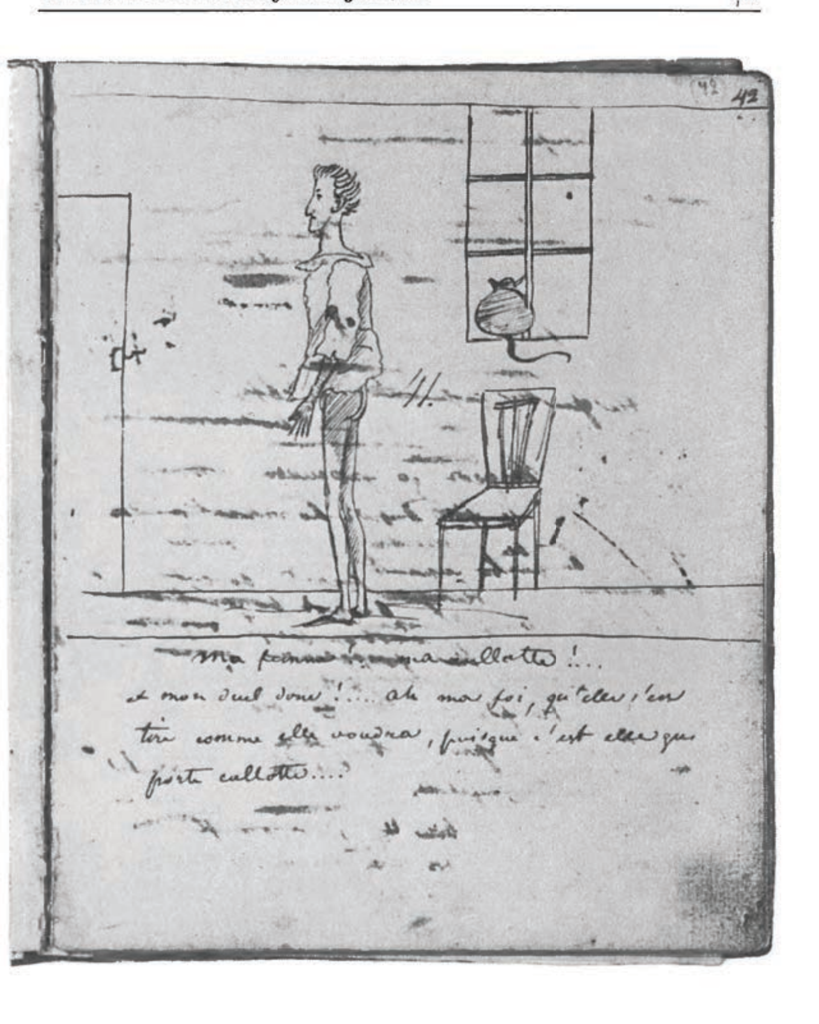
и холодного презрения, у него не осталось.

Вся эта история, прочитанная между строк и рисунков, подтверждает мою мысль, что рисунки пистолетов — знак нависшей над Пушкиным дуэли. И даже развивает ее, — рисунок сабли тоже предвестник дуэли на саблях.

Известна дуэль поэта с одним из двух братьев Зубовых, офицеров генерального штаба, присланных в Бессарабию для топографической съемки. Пушкин явился на дуэль с черешнями, которые он ел, пока противник в него целился. Зубов выстрелил первый и промахнулся. Вместо выстрела Пушкин спросил его: «Довольны вы?» Зубов бросился к нему с объятиями. «Это лишнее», — заметил Пушкин и, не стреляя, удалился. Эпизод этот датируется весной 1822 года. Сцену с черешнями ввел писатель в повесть «Выстрел» (в 1830 году).

Сабля

Запись «4 июня ночью. 5 июня поутру. Дегилье» (сверху справа)



Карикатура на Дегильи

«Описываемое присутствие духа Пушкина на этом поединке меня не удивило,— отозвался на рассказ об этом эпизоде близкий знакомый поэта Иван Липранди.—Я знал Александра Сергеевича вспыльчивым, иногда до исступления; но в минуту опасности, когда он становился лицом к лицу со смертию, когда человек обнаруживает себя вполне, Пушкин обладал в высшей степени невозмутимостью при полном сознании своей запальчивости, виновности, но не выражал ее. Когда дело дошло до барьера, к нему он являлся холодным как лед. На моем веку, в бурное время до 1820 года, мне случалось не только что видеть множество таких встреч, но не раз и самому находиться в таком же положении, а подобной натуры, как у Пушкина, в таких случаях я встречал очень немного. Эти две крайности в той степени, как они соединились у Александра Сергеевича, должны быть чрезвычайно редки...».

Нашумела в Кишиневе и дуэль Пушкина с вызванным им командиром егерского полка Старовым, когда этот немолодой полковник почел себя обязанным вступиться за офицера своего полка — в ссоре его с Пушкиным. «Пушкин горел нетерпеньем,— рассказывает тот же Липранди.— Погода была ужасная, метель до того была сильна, что в нескольких шагах нельзя было видеть предмета, и к этому довольно морозно. Первый барьер был на шестнадцать шагов. Пушкин стрелял первый и дал промах. Старов тоже и просил поспешить зарядить и сдвинуть барьер; Пушкин сказал: «и гораздо лучше, а то холодно». Предложение секундантов прекратить было обоими отвергнуто. Мороз с ветром, как мне говорил Алексеев, затруднял движение пальцев при заряжении. Барьер был определен на двенадцать шагов, и опять два

промаха. Оба противника хотели продолжать, и так как нельзя было помирить их, то поединок отложен до прекращения метели».

Известна записка, будто бы оставленная Пушкиным сейчас же после дуэли Алексею Полторацкому:

Я жив,
Старов
Здоров.
Дуэль не кончен.

Дело удалось, однако, окончить миром.

Все это случилось, по-видимому, 6 января 1822 года.

А однажды вызвал Пушкин одновременно двух немолодых военных — полковника Ф. Ф. Орлова и полковника А. П. Алексеева. Ссора произошла в Кишиневе, в биллиардной. Пушкин «смеялся над Федором Орловым, тот выкинул его из окошка» (Пушкин был небольшого роста, Федор Орлов — великан, силач, из породы знаменитых Орловых XVIII века, одноногий после войны). «Пушкин вбежал опять в биллиард, схватил шар и пустил в Орлова, которому попал в плечо. Орлов бросился на него с кием, но Пушкин выставил два пистолета и сказал: убью. Орлов струсил». Все необыкновенно в этой сцене, но особенно удивляют два пистолета, вдруг оказавшиеся при Пушкине. Пушкин пригласил присутствовавшего при этом Липранди в секунданты. Наутро же удалось Липранди помирить Пушкина с обоими противниками.

Это было в конце октября 1820 года, именно в то время, когда (между октябрем и декабрем) Пушкин нарисовал пистолет.

Если рисунок связан с этими двумя вызовами, то он был сделан не в ночь перед дуэлью (вызов произошел около полуночи, Пушкин

ночевал у Липранди, где, разумеется, не было рабочей тетради поэта), а, вероятно, в часы после примирения. Рисунок отражает чувства, которые, естественно, не могли оставить Пушкина сразу. Случайно только избежал он смертельной опасности, которую сам же и вызвал.

Вновь появляются рисунки пистолетов в рукописях Пушкина в 1828 году. Петербург. Пушкин собирается стреляться. Инцидент разыгрывается с секретарем французского посольства в России, неким Лагренэ. Секундантом Пушкин просит быть офицера Н. В. Путяту.





Вот что писал ему Пушкин в записке, которую тот должен был показать Лагренэ: «Вчера, когда я подошел к одной даме, разговаривавшей с г-ном де Лагренэ, последний сказал ей достаточно громко, чтобы я его услышал: отошлите его. Находясь в необходимости потребовать у него объяснений по поводу этих слов, прошу Вас, милостивый государь, не отказать посетить г-на де Лагренэ для соответствующих переговоров» (подлинник на французском языке). Дама эта, как уже высказывалось в пе-

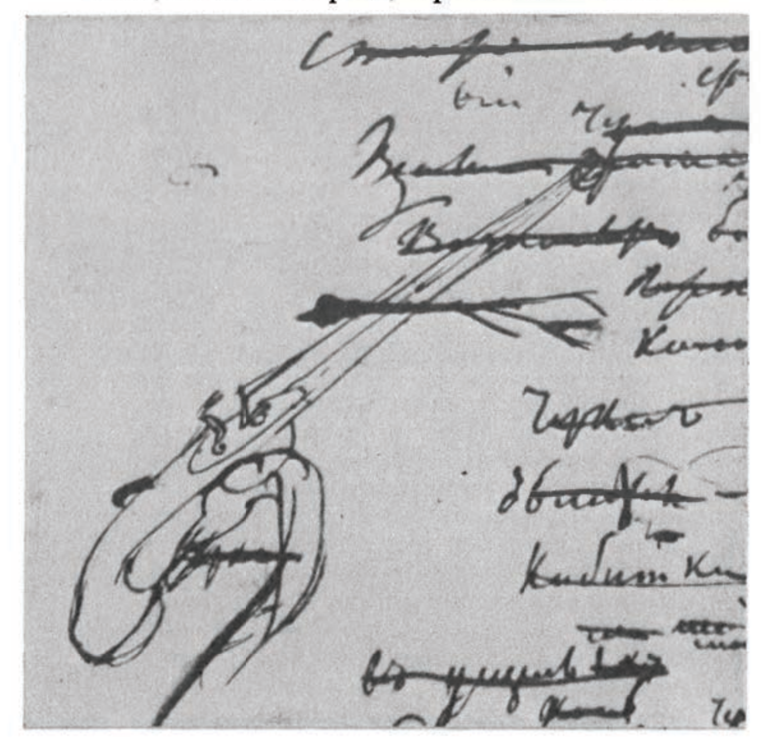
Пистолет

Пистолет

чати, может быть Закревская, женщина, которая более всех интересовала Пушкина в это время.

Лагренэ заверил, что он ничего подобного не говорил. Поединок отпал.

Эпизод этот относится, вероятнее всего, к сентябрю 1828 года. Именно сентябрем и датируются оба рисунка пистолетов, сделанные в этом году: один нарисован на полях чернового текста отрывка повести «Гости съезжались на дачу...», где выведена Закревская, другой — на полях чернового текста второй песни «Полтавы», в той же тетради, через двадцать листов.



Пистолет

Который-то из них и нарисован, очевидно, в ожидании дуэли с французом. А второй? — может быть, в виде разрядки от взвинченного состояния, сразу после отмены дуэли?

Есть и еще один — шестой — рисунок пистолета в рукописях Пушкина — на полях черновой строфы (12) из «Путешествия Онегина»: «Он видит: Терек своенравный...» Выше, на том же листе, под строфой (11) «Поют про тех гостей незваных...» поставлена авторская дата: «3 окт.». Это — 1829 год.

В эти дни (числа с 20—21 сентября по 10—11 октября 1829 года) Пушкин был в Москве, на обратном пути из Арзрума.

Никаких дуэльных эпизодов за эти недели, проведенные в Москве, нам не известно.

Но мы никак не можем утверждать, что того, что из жизни Пушкина нам не известно, будто бы в действительности и не было. Очень многое до нас не дошло.

Дуэли назревали у него и в последние годы. Вопросы эти волновали его до конца дней. В это время приобрел он книгу 1835 года, посвященную истории дуэлей. В феврале 1836 года Пушкин трижды рвался к дуэли. А через год жизнь «невольника чести беспощадной» была оборвана дуэлью...

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Изучение рисунков Пушкина оказывается чрезвычайно плодотворным делом.

Прежде всего, для понимания этого гениального человека бесценно знакомство с новой ипостасью его искусства. Порой достигает оно огромных высот: автопортреты, портреты, похоронная процессия, женщина в обмороке, изображения орлов, коней.

Исключительно обогащение иконографии самого Пушкина и многих современников его лучшими портретами. Острый взгляд Пушкина, гениальный ум его и удивительный графический талант создали тонкие и характерные портреты виднейших деятелей русской поэзии и общественной мысли.

Пушкин сам, Баратынский, Дельвиг, Пестель, Рылеев, Пущин, Кюхельбекер, В. Л. Пушкин, Гнедич, Денис Давыдов, Мицкевич, Вяземский и многие, многие другие — предстают наконец перед нами в достоверных, живых, острых набросках, затмевающих официальные портреты и те изображения поэтов, декабристов, часто ремесленные, которые сохранило нам время.

Что может дать дальнейшее изучение портретов в рисунках Пушкина?

Судя по значительности лиц в портретных набросках Пушкина, до сих пор не раскрытых, он изобразил еще множество незаурядных людей. Кто они? — большинство не узнано.

Если бы удалось определить, кто эти люди, — это был бы вклад в историю культуры. Мы увидели бы выдающихся современников Пушкина его глазами.

Если бы удалось распознать, кто те лица, которые нарисованы среди уже раскрытых портретов декабристов, это свидетельствовало бы, что Пушкин с этими людьми общался. А может это дать и больше. Пушкин писал, что он сжег свои записки, потому что они могли «замешать многие имена и м. б. умножить число жертв». Иначе говоря, писатель вспоминал в своих уничтоженных мемуарах о декабристах, имена которых остались неизвестными следственной комиссии. Если бы мы узнали их в рисунках Пушкина, не только продвинулось бы изучение его биографии, но и расширились бы представления по истории освободительного движения в России.

Долгое время неизвестно было, знал ли Пушкин Рылеева лично. Никаких точных данных о приездах Рылеева в Петербург до ссылки Пушкина и о знакомстве его с великим поэтом не существует. Мы можем, однако, утверждать это со всей категоричностью, на том основании, что в рисунках Пушкина есть многократные зарисовки Рылеева (по памяти, начиная со времени известий о разгроме восстания и об имени Рылеева среди арестованных). Портреты эти настолько живы, разнообразны, интимны, что совершенно ясно: Пушкин с декабристом общался, общался много, знал его близко.

Иногда и более раннее время знакомства поэта с изображенным (Канкрин, Дондуков-

Корсаков и др.) проясняют нарисованные поэтом портреты. Углубленное изучение портрета, в сопоставлении с данными биографии Пушкина и истории его взаимоотношений с изображенным, может привести к раскрытию тех чувств, которые вызвали этот портрет.

Вспыхнувшее чувство влюбленности — когда рисунки какого-нибудь женского лица вдруг возникают в рукописи.

Волнение за декабристов — когда с января 1826 года их портреты появляются в многократных зарисовках.



Молодой военный (справа) **Молодой военный**



Раздумье над казнью, поразившей Россию. Пушкин знал лично всех пятерых повешенных. И он рисует виселицу — пять раз в разные годы.

Мы осознаем прощание с Мицкевичем в портрете вдохновенного польского собрата. покидавшего Россию в дни весны 1829 года.

Мы догадываемся, что портрет «Американца» Толстого среди черновиков конца 1823 года тесно связан с мыслями о мучающем Пушкина оскорблении, нанесенном ему бывшим приятелем; связан с понятием «клеветник» в стихах, создававшихся на листе, предшествующем рисунку; он выдает непрестанные мысли о предстоящей дуэли, к которой Пушкин готовился все годы ссылки.

Мы понимаем, что портрет Пестеля возник в рисунках Пушкина потому, что поэт обдумывал в это время мемуары, в которых образ выдающегося политического мыслителя должен был играть видную роль.

А портрет Баратынского отражает раздумья Пушкина над творчеством поэта, о котором он готовился писать критическую статью.

Укол совести чувствуем мы в портрете Гнедича, нарисованном в Болдине осенью 1830 года, — поэт не выполнил своего обещания написать рецензию на стихотворный перевод «Илиады», многолетний труд старшего поэта.

Прощание с Ушаковой, недавно еще любимой девушкой, видим мы в большом женском портрете, нарисованном в Болдине. Портрет этот, исполненный глубокой нежности, примыкает к трем прощальным стихотворениям, обращенным к когда-то любимым женщинам накануне женитьбы.

Иногда случается, что раскрытие того, кто изображен в наброске портрета, неожиданно

Ек. Н. Ушакова

ой на

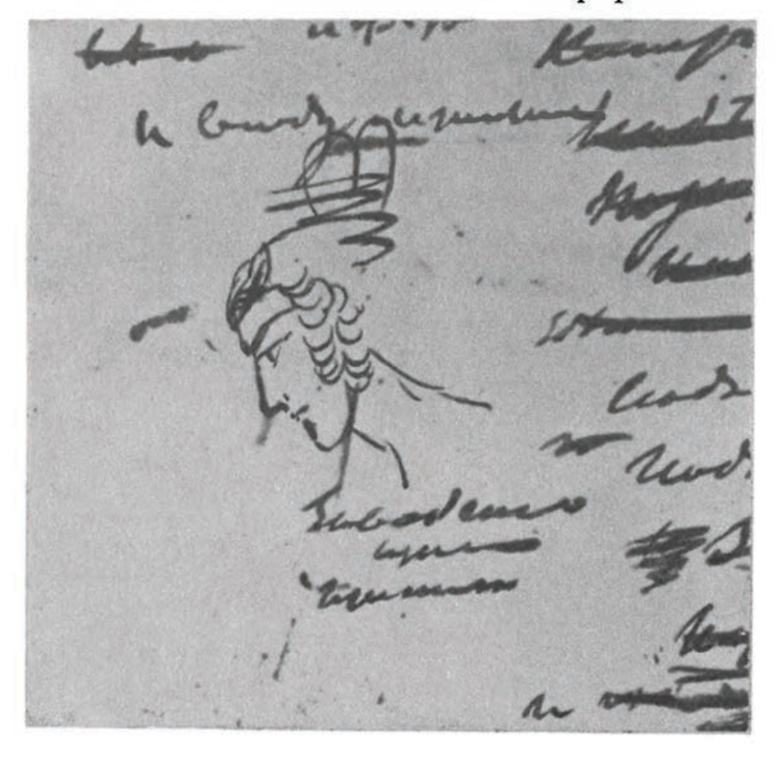
Тапц. — Въ Ку...

...лекаикопт, тутн...

...иоиѣ

способствует выяснению обстоятельства, важного для понимания литературного произведения или творческого процесса над ним.

Первые портреты Воронцовой могли появиться в рисунках Пушкина не ранее того дня, когда впервые во время пребывания Пушкина в Одессе она туда приехала. Прежде Пушкин ее не видел. Случайно известно точно, что было это 6 сентября 1823 года. Не ранее этой даты и возникают первые наброски ее портретов на полях чернового текста первой главы «Евгения Онегина» — XXIII строфы ее.



Портрет женщины

Первая глава начата, как пометил Пушкин в рукописи, 9 мая 1823 года. Закончена она 22 октября того же года (тоже авторская дата под последней строфой). Так неожиданно благодаря изучению рисунков в связи с поэтическим творчеством поэта мы получаем важные сведения о том, как создавалось начало центрального его произведения. Начало романа писалось медленно: за четыре месяца написаны были лишь двадцать две строфы. Все же последующие тридцать восемь строф были, оказывается, написаны в течение полутора месяцев. Не означает ли это некоторую заторможенность работы при начале нового произведения — нового по жанру — романа в стихах, в строфах, для этого романа созданных? Или, быть может, это еще одно выражение давно известного явления — спада духовных сил у Пушкина весной



(Весной я болен) и подъема осенью
(И с каждой осенью я расцветаю вновь)?

Портрет Вельяшевой на полях повести «Роман в письмах» подсказывает гипотезу, что одна из трех девушек, действующих лиц повести, Маша, является художественным воплощением образа шестнадцатилетней девушки, которую Пушкин в это время встречал, той самой, к которой обращено его стихотворение «Подъезжая под Ижоры...».

Голова старухи

Рассмотрение одного из рисунков дает основание для предположения, что Пушкин бывал у Закревской и запомнил ее позу на парадном портрете Доу.

Параллельное изучение сюиты рисунков, называвшихся в свое время «адскими», и поэтического текста «Вдали тех пропастей глубоких...» дало возможность установить, что то и другое относится к единому замыслу, к поэме Пушкина «Влюбленный бес», и что стихотворный отрывок является единственным известным ее фрагментом.

В отличие от всех рисунков Пушкина, которые поражают художественными достоинствами в первую очередь,—в книжку введены в этот раз и те рисунки, которые до сих пор оставлялись исследователями в стороне—как по незначительности их искусства, по однообразию их исполнения, так—казалось—и по предмету изображения. Это—пистолеты. Сухие, деловые, схематичные рисунки.

Устанавливая время возникновения этих рисунков и соотнося это время с фактами жизни Пушкина, мы убеждаемся, что рисунки пистолетов не только не наименее интересны и значительны во всем графическом наследии поэта,—но, напротив, это, может быть, наиболее важные и волнующие сигналы, симптомы внутренней жизни, отражающие надвинувшееся на Пушкина ожидание смерти,—мысли о самоубийстве, о назревшей дуэли...

Исследование рисунков Пушкина показывает, что они являются богатейшим источником для изучения как биографии, так и творчества поэта, источником тем более ценным, что он далеко еще не исчерпан.

Рисунки Пушкина покрывают листы его черновых рукописей в огромном количестве. Число страниц, на которых они расположены, превосходит девятьсот. Есть листы, на которых находится до десяти рисунков, иной раз до двадцати. Общее число рисунков достигает почти двух тысяч.

Воспроизводились они постепенно, изредка, начиная с первого года после гибели поэта. Но более половины рисунков Пушкина не опубликовано и до сих пор.

Полное признание этот вид искусства Пушкина получил, когда им занялся тонкий и острый художественный критик и искусствовед Абрам Маркович Эфрос (1888—1954). За более чем четверть века он опубликовал около ста рисунков поэта, собрал в своих работах многие десятки их, воспроизведенных до него и разбросанных в различных изданиях, осмыслил, разъяснил их, определил, кто изображен в том или ином наброске.

Автор интересных, талантливых, артистически написанных статей и книжек о графике Пушкина, А. М. Эфрос расшифровал происхождение рисунков Пушкина, характер их, рассказал о пятидесяти пяти автопортретах поэта, которым он посвятил свою особенно самим автором ценимую книжку.

Человек увлекающийся, большого художественного воображения, А. М. Эфрос не был свободен от ошибок, неизбежных у всякого открывателя, но они нисколько не умаляют первостепенного достоинства его трудов.

Имя Абрама Эфроса, художественного критика, искусствоведа и переводчика, навеки войдет в историю культуры и как основоположника изучения графического искусства великого поэта.

Приношу свою благодарность лицам, помогавшим мне при подготовке к печати второго издания книги: М. И. Беляевой, Л. А. Катанской, Р. Е. Теребениной, А. И. Фрумкиной.

ПРИМЕЧАНИЯ

Многие из текстов А. С. Пушкина цитируются по первоначальным или беловым рукописным текстам.

Мемуары о А. С. Пушкине, которые цитируются в разных главах, вошли в издание: «А. С. Пушкин в воспоминаниях современников». М., 1974.

[1] Дневник Долгорукова. Публикация и примеч. М. А. Цявловского.— «Звенья», т. 9. М., 1951, с. 48 (запись от 8 марта 1822 г.).

[2] Бонди С. М. Новые страницы Пушкина. М., 1931, с. 14; Его же. Черновики Пушкина. М., 1971, с. 14.

[3] Ссылаюсь на Жана Кокто, напомнившего не так давно это высказывание Стендаля и добавившего, что эта женщина соединяет в себе «на одну долю секунды те тайные силы, которые являются даром божьим и которые позволяют им достигнуть высшей степени совершенства» (Эдит Пиаф. М., «Искусство», 1965, с. 4).

[4] См.: Цявловская Т. Г. Влюбленный бес. (Неосуществленный замысел Пушкина).— В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. 3. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960, с. 101—130. Здесь воспроизведены все рисунки Пушкина к этому замыслу.

[5] Этим разъяснением рисунка обязаны мы украинскому исследователю изобразительного искусства Федору Людвиговичу Эрнсту. Гипотеза его изложена в письме ко мне от 19 октября 1936 г.

[6] Эфрос А. Рисунки поэта. М.—Л., «Academia», 1933, с. 374—375.

[7] Рисунок еле виден: он совершенно затерт. Фотографы не берутся «поднять» его, так как бумага обложки — полотняная, гофрированная.

[8] Рисунок почти недоступен для зрителя. Ученый фотограф Всесоюзного института юридических наук Кир Евгеньевич Корси, к которому я обратилась за помощью, считал задачу «загасить» интенсивные черные чернила текста почти безнадежной (см. мою статью «Как были раскрыты два автографа Пушкина».— «Огонек», 1949, № 23, с. 24). Он начал, однако, делать опытные съемки рисунка сквозь цветофильтры. Это был июнь 1941 г. Война прервала его работу. Рукописи Пушкина были вывезены в глубь страны. Прошли годы. Кир Евгеньевич умер. К работе этой не возвращались. У меня сохранились пробные снимки 1941 г. Рисунок на фотографии усилен К. Е. Корси.

[9] См.: Якушкин В. Е. Рукописи Александра Сергеевича Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве.— «Рус. старина», 1884, июль, с. 49.

[10] См.: Пушкин А. С. Собр. соч. в 6-ти т., т. 3. Под ред. С. А. Венгерова. Спб., изд. Брокгауз-Ефрон («Б-ка великих писателей»), 1909, с. 205, 251.

[11] См. там же, с. 249.

[12] См. там же, т. 4, 1910, с. 307.

[13] См.: Удимова Н. И. Стихотворение Пушкина памяти сына С. Г. Волконского.— «Лит. наследство», т. 60, кн. 1. М., 1956, с. 405—410.

[14] Перевод письма Пушкина к Александру I (Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 17-ти т., т. 13. М., Изд-во АН СССР, 1937, с. 548) исправлен М. И. Беляевой.

[15] Толстой С. Л. Федор Толстой Американец. М., 1926, с. 12.

[16] Герцен А. И. Былое и думы.— Собр. соч. в 30-ти т., т. 8. М., Изд-во АН СССР, 1956, с. 243.

[17] Пушкин А. С. Собр. соч. под ред. С. А. Венгерова в 6-ти т., т. 3, 1909, с. 249.

[18] Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 17-ти т., т. 6, 1937, с. 291.

[19] Там же, т. 2, 1947, с. 305 и 821. (Редактор части стихотворений 1823 года И. Н. Медведева).

[20] Пушкин А. С. Стихотворения в 3-х т., т. 3. Л., «Сов. писатель», 1955 («Б-ка поэта». Большая серия), с. 223 и 789.

[21] Туманский В. И. Стихотворения и письма. Ред., биогр. очерк и примеч. С. Н. Браиловского. Спб., изд. А. С. Суворина, 1912, с. 121.

[22] Фронтиспис в вышеназванной книге.

[23] Впоследствии рисунки эти напечатаны в кн.: Эфрос А. Пушкин портретист. Два этюда. М., Гослитмузей, 1946, с. 133 и 137. Текст определения — на с. 158—

164. Фотография В. Ф. Раевского — в «Лит. наследстве» т. 16—18, 1934, с. 669.

[24] Высшее учебное заведение в Париже, существующее с XVI века.

[25] В кн.: Восстание декабристов, т. 1. М. — Л., 1925, с. 229 и 233.

[26] В. Козлов — невежественный и бездарный писатель. Шаликов — слащавый сентиментальный поэт, редактор «Дамского журнала».

[27] Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, т. 1. М., 1951, с. 420—421.

[28] Боровой С. Я. Мицкевич накануне восстания декабристов (Мицкевич в Одессе). — «Лит. наследство», т. 60, кн. 1, 1956, с. 436—437.

[29] Юзефович М. Памяти Пушкина. — «Рус. архив», 1880, III (2), с. 444.

[30] Письмо Д. В. Давыдова П. А. Вяземскому от 29 января 1830 г. — «Старина и новизна». Кн. 22. Пг., 1917, с. 43.

[31] Некоторые черты из жизни Дениса Васильевича Давыдова. — В кн.: Стихотворения Дениса Давыдова. М., 1832, с. V.

[32] Там же, с. XVIII и XX.

[33] Там же, с. XXIII и XXII.

[34] См.: Эфрос А. Рисунки поэта, с. 340; Его же. Декабристы в рисунках Пушкина. — «Лит. наследство», т. 16—18, 1934, с. 931.

[35] См.: Цявловская Т. Г. Новые определения портретов в рисунках Пушкина. Пестель. — В кн.: Пушкин и его время. Вып. 1. Л., изд. Гос. Эрмитажа, 1962, с. 344—355.

[36] Письмо Николая I Д. В. Голицыну от 15 декабря 1825 г. — «Красный архив», т. 5, 1924, с. 242.

[37] См.: Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, т. 1, с. 659.

[38] А. М. Эфрос утверждал, что это портрет П. А. Вяземского (Рисунки поэта, с. 346; Декабристы в рисунках Пушкина. — «Лит. наследство», т, 16—18, 1934, с. 932). На полях этого текста М. А. Цявловский написал (в своем экземпляре этого тома «Лит. наследства»): «Это не Вяземский. М. б. Дельвиг». Действительно, сопоставление профиля на рисунке с профилями Вяземского в многочисленных портретах его, рисованных Пушкиным, не поддерживает атрибуции А. М. Эфроса. Предположение же М. А. Цявловского подтверждается сличением рисунка головы в очках с портретом Дельвига в альбоме Ушаковых (см. с. 130; там только несколько закругленнее пере-

дана форма носа) и с акварельным портретом Дельвига, исполненным П. Л. Яковлевым (см. в кн.: Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., Изд-во АН СССР, 1962, с. 48—49).

[39] См. статьи М. А. Цявловского «В столице он капрал, в Чугуеве — Нерон...» и «Се самый Дельвиг тот...» (там же, с. 28—58).

[40] См.: Цявловская Т. Г. Новые определения портретов в рисунках Пушкина. Князь А. М. Горчаков. — В кн.: Пушкин и его время, вып. 1. Л., изд. Гос. Эрмитажа, 1962, с. 355—362.

[41] Щеголев П. Е. Из жизни и творчества Пушкина. Изд. 3-е. М. — Л., 1931, с. 13. Французский текст исправлен по подлинному письму Горчакова (ЦГАОР, ф. 828, оп. 1, ед. хр. 273, л. 4 обор.), перевод уточнен М. И. Беляевой.

[42] Из письма Ф. С. Хомякова к А. С. Хомякову от 24 декабря 1825 г. — «Рус. архив», 1884, № 5, с. 222.

[43] Для доказательства распространенности выражения «висеть, как шут» М. А. Цявловский приводил стихи из ирои-комической поэмы В. И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх», где Зевс за неповиновение ему грозит богам:

«А если кто из них хоть мало укоснит,
Тот будет обращен воронкою в зенит,
А попросту сказать, повешу вверх ногами.
И будет он висеть, как шут, между богами».

(Песнь I, ст. 407—410)

См. в кн.: Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. Подготовили к печати и комментировали М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер. М. — Л., «Academia», 1935, с. 160.

[44] См.: Петров А. Штрихи ложились на бумагу... Рисунок Пушкина прочтен. — Пушкинский праздник. Спец. вып. «Лит. газ.» и «Лит. России», посвященный Третьему Всесоюзному пушкинскому празднику поэзии. 30 мая — 6 июня 1969 года, с. 18—19.

[45] Новые материалы из архива П. В. Киреевского. — «Лит. наследство», т. 79. Песни, собранные писателями, 1968.

[46] Якушкин В. Е. Рукописи Александра Сергеевича Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве. — «Рус. старина», 1884, июль, с. 46.

[47] Эфрос А. Рисунки поэта, с. 241 и 376—378.

[48] Вяземский П. А. Из старой записной книжки. — «Рус. архив», 1877, кн. 1, с. 513—514; Полн. собр.

соч. князя П. А. Вяземского в 12-ти т., т. 8. Спб., 1883, с. 493—494.

[49] См.: Цявловская Т. Г. Неизвестные письма к Пушкину от Е. М. Хитрово. — «Прометей», т. 10, 1974, с. 241—260.

[50] Рукопись № 80. Воспроизведение см.: Альбом Пушкинской юбилейной выставки в Академии наук в Петербурге. Май 1899 г. Составлен под ред. Л. Н. Майкова и Б. Л. Модзалевского. 1899, л. 72; «Прометей», т. 10, 1974, с. 247.

[51] Рукопись (текст стихотворения «Дар напрасный, дар случайный...» руки Е. М. Хитрово) оказалась в архиве Пушкина.

[52] См.: Цявловская Т. Г. Дневник Олениной. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. 2. М. — Л., Изд-во АН СССР, 1958, с. 255.

[53] См.: Прийма Ф. Я. Пушкин и кружок А. Н. Оленина. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т, 2. М. — Л., Изд-во АН СССР, 1958, с. 240—241.

[54] См.: Переписка по делу о развращении отставным шт. кап. Митьковым своих дворовых людей... — В кн.: Старина и новизна. Кн. 15. Спб., 1911, с. 189.

[55] Первоначально прямо: «Если б не Закревская».

[56] См.: Эткинд Е. Разговор о стихах. М., изд. «Детская лит.», 1970, с. 224—225.

[57] См.: Вересаев В. Аграфена Федоровна Закревская. — В кн.: Вересаев В. Спутники Пушкина, т. 2. М., «Сов. писатель», 1937, с. 100—108; а также: Вересаев В. Священнослужитель божества. — В кн.: Вересаев В. Невыдуманные рассказы. М., «Худож. лит.», 1969, с. 309—311.

[58] См. рецензию Г. М. Коки «Пушкин-рисовальщик» на первое издание моей книги («Лит. газ.», 1971, 25 авг.). Разыскания Г. М. Коки изложены в четырех письмах его ко мне с 13 по 26 сентября 1971 г. 13 октября Георгия Михайловича не стало...

[59] Каменская М. Ф. Воспоминания. — «Ист. вестн.», 1894, № 10, с. 54—55.

[60] В миниатюре из собрания Д. И. Толстого, являющейся вариантом портрета Закревской (он воспроизведен в кн.: Русские портреты, изданные вел. кн. Николаем Михайловичем, т. 1. Спб., 1895, № 94), она в том же платье, синем, в той же прическе, тех же жемчугах. «Они и на портрете-миниатюре другого типа из собрания Щукина (М., 1903, вып. IV, № 71. Там же еще одна, изумительная, № 39). Почти тот же наряд, но с пояса свисает круглый медальон или миниатюрный портрет. В глубине справа мужской бюст — это отец (его портрет

есть у того же Морозова*, том IV, табл. 429, текст с. 1104). Закревская и на миниатюре изображена сидящей с книгой в руке. На другую руку она склонилась головой, совсем как на литографии» (из письма Г. М. Коки от 13 сентября 1971 г.). Миниатюрный портрет Закревской у бюста отца см. в кн.: Вересаев В. Спутники Пушкина, т. 2, с. 101.

[61] Гравюра акватинтой Дж. Беннета по рисунку А. Мартынова напечатана в 1826 г. в Лондоне. См. Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов в 4-х т., т. 1. Спб., 1886—1889, № 851.

Фигура Закревской на портрете, изображенном в этой гравюре, дана в несколько ином повороте.

[62] См.: Лаврентьев В. С. Портрет Мицкевича. — «Прометей», т. 7, 1974, с. 182—185.

[63] См.: Цявловский М. А. Статьи о Пушкине, с. 194.

[64] Указатель имен к т. 6. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 17-ти т., 1937, с. 665 и 666.

[65] Определил портрет Ю. Л. Керцелли. Опубликовала его С. Т. Овчинникова в статье «Рисунок Пушкина» (еженедельник «Лит. Россия», 1972, № 7, 11 февр.).

[66] См.: Полевой Кс. Записки о жизни и сочинениях Николая Алексеевича Полевого. — В кн.: Полевой Н. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Ред., вступ. статья и коммент. Вл. Орлова. Изд-во писателей в Ленинграде, 1934, с. 278.

[67] См.: «Старые годы», 1912, янв., с. 48—49. Аннотации под литографией, приложенной к статье Н. Соловьева «Валериан Лангер».

[68] См.: Томашевский Б. В. Из пушкинских рукописей. — «Лит. наследство», т. 16—18, 1934, с. 273—281.

[69] Описание нескольких гравюр и литографий. Составил по своему собранию Е. Н. Тевяшов. Спб., 1903, с. 118.

[70] Указанное в прим. 67 воспроизведение в «Старых годах», 1912 г.; Адарюков В. Я. Очерки по истории литографии в России. Спб., 1912; Морозов А. В. Каталог моего собрания гравированных и литографированных портретов, т. 4. М., 1913, табл. 396.

[71] Центральный гос. архив литературы и искусства (ЦГАЛИ), ф. 689 (В. Я. Адарюкова), ед. хр. 116, раздел на букву Л (Лангер), л. 23.

* Имеется в виду кн.: Морозов А. В. Каталог моего собрания гравированных и литографированных портретов, т. 4, М., 1913.

[72] Савинов А. Н. Евграф Федорович Крендовский. — В кн.: Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Первая половина XIX века. Под ред. А. И. Леонова. М., «Искусство», 1954, с. 656.

[73] Подлинник картины Е. Ф. Крендовского (или старая копия) находится во Всесоюзном музее Пушкина в городе Пушкин.

[74] Подпись на холсте: Павел Бессонов. В инвентарной книге значится: («Из Музея сороковых годов»). «У Чернецовых. Слева у стола с книгой Свиньин. На подоконнике слева Чернецов. Слева на постели ближе к окну в берете и белой рубашке его брат. Рядом Лангер со стаканом в руке. На постели Сапожников». (Из собрания Бахрушина). Размер 41 × 35,5. Шифр: И1-3103.

[75] Отдел гравюры Гос. Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Инв. № 15109.

[76] В портретном графическом собрании отдела русского искусства Эрмитажа на паспарту, на которое наклеен один из двух экземпляров этой литографии, неизвестной рукой карандашом сделана надпись: «Пис. Евгр. Крендовский — Лит. Кашин. Семь часов вечера. П. Свиньин Гр. Чернецов Никанор Чернецов Лангер А. П. Сапожников».

[77] См., например, английскую гравюру в кн.: Сто русских литераторов, т. 1, 1839, с. 274—275; гравюру Коха из кн. «Картины России», Спб., 1839 (воспроизведена в изд.: Пушкин А. С. Собр. соч. Под ред. С. А. Венгерова, т. 5, 1911, с. 16); в картине Г. Чернецова «Парад на Царицыном лугу», под № 184 (см. ниже прим. 78); см. также акварель в Гос. Литературном музее в Москве.

[78] Картина находится во Всесоюзном музее Пушкина в городе Пушкин. Воспроизведена полностью и деталями в журн. «Искусство», 1937, № 2. Здесь, в статье Г. Лебедева «Пушкин и его современники на картине Г. Чернецова „Парад на Царицыном лугу“», сообщается, что картина имеет широкую золоченую раму. Нижняя часть рамы откидывается и открывает калькированный рисунок толпы переднего плана. Здесь же обозначены имена изображенных лиц. Повторение кальки (точнее, прориси) имеется в запасниках секции рисунка Гос. Русского музея. На оборотной стороне повторения рукой Чернецова написано: «Прорис с картины первого плана, изображающей парад, бывший по случаю окончания военных действий в Царстве Польском, на Царицыном лугу в С. Петербурге в 1831 г. Г. Чернецов». Тут же, в статье, напечатан текст списка Чернецова с №№, по которым точно устанавливается, кто именно изображен на картине. Этот список

дает возможность найти в толпе из 223 лиц, заполняющей передний план картины, портрет каждого из «зрителей парада».

[79] Рисунок хранится в Русском музее в Ленинграде. Воспроизведен в кн.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 17-ти т., т. 11, 1949, фронтиспис.

[80] Картина хранится во Всесоюзном музее Пушкина в городе Пушкин. Воспроизведена в том же изд., т. 15, 1948, фронтиспис.

[81] Модзалевский Л. Б. Новые корреспонденты Пушкина. 2. Письмо Пушкина к Г. Г. Чернецову. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. 6. М. — Л., Изд-во АН СССР, 1941, с. 414.

[82] Картина находится во Всесоюзном музее Пушкина в городе Пушкин. Воспроизведена в кн.: А. С. Пушкин в изобразительном искусстве. Лит. ред. А. Л. Слонимского. Худ. ред. и коммент. Э. Ф. Голлербаха. ОГИЗ—ИЗОГИЗ, Ленингр. отделение, 1937, с. 15.

[83] Оба рисунка Алексеева воспроизведены в кн.: Пушкин и его друзья. Портреты и рисунки. Ред., вступ. статья И. С. Зильберштейна. М., изд. Гос. литературного музея, 1937, с. 14 и 15 в тексте статьи.

[84] Картина находится в Гос. Русском музее в Ленинграде. Воспроизведена в кн.: Русский музей имп. Александра III. Живопись и скульптура. Сост. Н. Н. Врангель, т. I. Спб., 1904, с. 185.

[85] См.: Смирнов Г. В. Григорий Григорьевич Чернецов. Никанор Григорьевич Чернецов. — В кн.: Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Первая половина девятнадцатого века. Под ред. А. И. Леонова. М., «Искусство», 1954, с. 564.

[86] Воспроизведен в журн. «Старые годы», 1912, янв., с. 34—35.

[87] См. его портреты: «Старые годы», 1913, апр., с. 30 (силуэт), и в литографии, в «Параде...» Чернецова, № 52.

[88] См. № 66 в «Параде» Чернецова в журн. «Искусство», 1937, № 2, и удачную репродукцию в кн.: Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников... М., 1954, с. 550.

[89] См.: Личные архивные фонды в государственных хранилищах СССР. Указатель, т. 2. М., 1963, с. 118.

[90] См.: Модзалевский Л. Б. Новые корреспонденты Пушкина, с. 412. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. 6. М. — Л., Изд-во АН СССР, 1941, с. 412.

[91] Вуич Л. Никанор Чернецов. — «Наука и жизнь», 1973, № 2, с. 103—105.

[92] Письмо к Н. Х. Кетчеру от 3 августа 1841 г. — Бе-

линский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 12. М., Изд-во АН СССР, 1956, с. 62.

[93] Музей изобразительных искусств имени Пушкина, отдел гравюры, инв. № 44911, шкаф 21, папка 48.

[94] См.: Беляев М. Соболевский о Пушкине. (Из переписки С. А. Соболевского с М. Н. Лонгиновым.) — Пушкин и его современники. Вып. 31—32. Л., 1927, с. 39.

[95] См.: «Рус. архив», 1892, № 8, с. 489—490.

[96] См.: «Рус. старина», 1880, июль, с. 537.

[97] Вяземский П. А. Старая записная книжка. — Полн. собр. соч. князя П. А. Вяземского в 12-ти т., т. 8. Спб., 1883, с. 454.

[98] Цявловский М. А. Пушкин по документам Погодинского архива. — Пушкин и его современники. Вып. 23—24. Пг., 1916, с. 103.

[99] См. записку к В. Ф. Вяземской от последних чисел августа 1830 г.

[100] ⟨Надеждин⟩ Н. Н. О настоящем злоупотреблении и искажении романтической поэзии. Отрывок. С латинского. (Окончание). — «Вестн. Европы», 1830, № 2, янв., с. 145.

[101] Новые книги. «Евгений Онегин» (Роман в стихах). Глава VII. Сочинение Александра Пушкина. — «Сев. пчела», 1830, 22 марта. Без подписи.

[102] См.: Цявловская Т. Г. Рисунок и слово у Пушкина. — «Изв. Акад. наук СССР. Серия литературы и языка», т. 28, 1969, вып. 3, с. 206—207.

[103] Вяземский П. А. Записные книжки (1813—1848). Изд. подготовила В. С. Нечаева. М., 1963, с. 208.

[104] Вяземский П. П. А. С. Пушкин (1816—1837). По документам Остафьевского архива и личным воспоминаниям. — «Рус. архив», 1884, № 4, с. 415, 416.

[105] Пушкин А. С. Собр. соч. под ред. С. А. Венгерова, т. 3, 1909, с. 205. Заметка принадлежит С. А. Венгерову.

[106] Там же, с. 251 и 249.

[107] Там же, т. 4, с. 307.

[108] См.: Гомолицкий Л. Адам Мицкевич, Пушкин и Веневитинов. — «Огонек», 1959, № 30, с. 25.

[109] В 1929 г., а затем в 1933-м, был опубликован рисунок Пушкина, в котором видели карикатуру на Веневитинова.

Эта атрибуция, основанная на аннотации (предположительно 1850—1860 гг.) на рисунке, не представляется мне убедительной, тем более что автор аннотации ошибся и в отношении другого портрета (якобы Пестеля).

[110] Лев Сергеевич служил в это время юнкером в Нижегородском драгунском полку, стоявшем в Тифлисе. Пушкин не знал, что с 12 мая находился он в походе

отдельного Кавказского корпуса под начальством Паскевича. Адресовал Пушкин «Льву Сергеевичу Пушкину в Азию».

[111] См.: Измайлов Н. В. Пушкин в дневнике гр. Д. Ф. Фикельмон. — «Временник Пушкинской комиссии. 1962». М. — Л., Изд-во АН СССР, 1963, с. 34—35.

[112] Там же.

[113] Там же.

[114] Там же.

[115] Мое предположение, что эта аннотация сделана рукой В. П. Зубкова, подтвердилось, когда Р. Е. Теребенина сличила рукопись с его автографами. «Это — лист из его альбома», — добавляет она (в письме ко мне от 28 июня 1972 г.).

[116] «Рус. старина», 1888, ноябрь, с. 319—320.

[117] Ни одного рисунка цветка у Пушкина не известно.

[118] Имеется в виду В. А. Дуров, с которым Пушкин коротко общался на Кавказе и который сохранил два письма от Пушкина.

[119] См.: Ланда С. Кюхельбекер и Рылеев 14 декабря 1825 года. — Пушкинский праздник. Спец. вып. «Лит. газ.» и «Лит. России», посвященный Шестому Всесоюзному Пушкинскому празднику поэзии. 31 мая — 7 июня 1972 года, с. 10.

[120] Гаевский В. Дельвиг. Статья четвертая. — «Современник», 1854, сент., с. 36.

[121] Литография Вернера с портрета Крюгера, в оригинале неизвестного, воспроизведена в «Альбоме Пушкинской выставки, устроенной Обществом любителей российской словесности в залах Исторического музея в Москве» (М., 1899, табл. 73).

[122] Акварель 1849 года Е. Беккера хранится в Пушкинском Доме АН СССР. Воспроизведена во «Временнике Пушкинской комиссии. 1967—1968». (Л., «Наука», 1970, с. 104—105).

[123] Литография Бухгейстера 1857 г. воспроизведена в «Альбоме Пушкинской юбилейной выставки в имп. Академии наук в С.-Петербурге» под редакцией Л. Н. Майкова и Б. Л. Модзалевского (М., 1899, табл. 40). Известен еще один портрет Смирнова — акварель Г. Алексеева (1851) — во Всесоюзном музее Пушкина в Ленинграде.

[124] Богаевская К. П. Из записок Н. М. Смирнова. — «Временник Пушкинской комиссии. 1967—1968». Л., «Наука», 1970, с. 6 и 7.

[125] Комментатор автобиографии А. О. Смирновой Л. В. Крестова пишет: «Н. М. Смирнов сдал «чиновничий» экзамен в Московском университете; затем несколько лет в сопровождении гувернера странствовал по Европе — в Швей-

царии и Италии. <...> Был зачислен на службу в Моск. архив Мин. ин. дел, в 1825—1828 гг. жил во Флоренции, числясь при миссии...» (Смирнова—Россет А. О. Автобиография (неизданные материалы). Подготовила к печати Л. В. Крестова. С предисл. Д. Д. Благого. М., «Мир», 1931, с. 357—358).

[126] Принимаю поправку Р. М. Гороховой в приведенной фразе из «Египетских ночей» в академическом издании. Она совершенно справедливо восстанавливает по рукописи подлинный пушкинский текст. См.: Горохова Р. М. К тексту «Египетских ночей».—«Временник Пушкинской комиссии. 1966». Л., «Наука», 1969, с. 49—50.

[127] См. кн.: Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. Подготовили к печати и комментировали М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер. М.—Л., «Academia», 1935, с. 695—697.

[128] Цитирую в переводе Б. Л. Пастернака.

[129] Jules Legras. Pouchkine et Goethe. La «Scène tiree de Faust». — «Revue de Littérature comparée», №1. Pouchkine. Paris, 1937, p. 126—128.

[130] И. А. Шляпкин, впервые опубликовавший этот рисунок, предположил, что тут изображен «вероятно Гёте в молодости и старости». (Шляпкин И. А. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. Спб., 1903, с. 84—85 и 84).

[131] См.: Бонди С. Стихи о «Римской папе».—В кн.: Бонди С. Черновики Пушкина. М., «Просвещение», 1971, с. 49—54.

[132] Об этом рисунке хорошо писал Б. В. Томашевский в 1936 году в статье, напечатанной посмертно,— «Автопортреты Пушкина» (в кн.: Пушкин и его время. Вып. 1. Л., изд. Гос. Эрмитажа, 1962, с. 324).

[133] См.: Измайлов Н. В. Пушкин в переписке и дневниках современников. 2. Пушкин в дневнике гр. Д. Ф. Фикельмон.—«Временник Пушкинской комиссии. 1962». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1963, с. 33.

[134] Там же, с. 34.

[135] Сохранилось и более точное измерение роста Пушкина, сделанное художником Г. Г. Чернецовым под рисунком поэта в рост: «Рисовал с натуры 1832-го года. Апреля 15-го. Ростом 2 арш. 5 вершк. с половиной» (см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 17-ти т., т. 11, 1949, фронтиспис). В переводе на наши измерения 2 арш. 5½ вершков составляют 166, 64 см.

[136] Л. С. Пушкин говорит о кишиневском периоде жизни поэта.

[137] Пушкин Л. С. Биографическое известие об А. С. Пушкине до 26 года. Напечатано М. П. Погодиным в

«Москвитянине» 1853 года. Исправнее — по списку, найденному в бумагах П. В. Анненкова Л. Н. Майковым, в его кн. «Пушкин» (Спб., 1899, с. 4—12). Мы печатаем по рукописи Л. С. Пушкина, обнаруженной Л. Б. Модзалевским в Гос. Историческом музее в Москве (Щукинское собрание, связка № 47). Разночтения авторской рукописи нанесены Л. Б. Модзалевским на экземпляр книги Майкова, принадлежащий М. А. Цявловскому. Слова, помещенные в прямые скобки, в рукописи зачеркнуты.

138 Это отмечено уже А. М. Эфросом в его кн. «Автопортреты Пушкина» (Гослитмузей, 1945, с. 30).

139 Об этом писали как А. М. Эфрос (там же, с. 96), так и Б. В. Томашевский в названной статье (см. прим. 132, с. 324).

140 Не считаю возможным более ранний портрет Пушкина лицейской поры, считающийся автопортретом, рассматривать как рисунок Пушкина (см. его в кн. А. М. Эфроса «Автопортреты Пушкина», (1)).

141 См.: Цявловский М. А. Послание «К Жуковскому» («Благослови, поэт!..»). — В кн.: Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., Изд-во АН СССР, 1962, с. 109—115.

142 См.: Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, т. 1, с. 80—81.

143 Там же, с. 168.

144 Там же, с. 168.

145 Его датировали то «началом 1820-х годов», то «лицейским» временем, то «началом мая 1820 г.».

146 См.: Вацуро В. Э. Пушкин и Аркадий Родзянко. — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1969. Л., «Наука», 1971, с. 43—68.

147 См.: Цявловский М. А. «В столице он капрал, в Чугуеве — Нерон...». — Цявловский М. А. Статьи о Пушкине, с. 33—38.

148 См. там же, с. 28—32.

149 См. упоминания о болезни Пушкина в письмах Е. А. Энгельгардта к А. М. Горчакову от 10 декабря 1817 года («Мне говорили, что теперь он болен»), от 13 января 1818 г. («Пушкин перенес очень серьезную болезнь — горячку, но ему лучше»). — «Лит. наследство», т. 58, 1952, с. 34.

150 См.: Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, т. 1, с. 147.

151 Там же, с. 149.

152 Там же, с. 182.

153 См.: Эфрос А. Автопортреты Пушкина, с. 30—36.

154 См.: Томашевский Б. В. Автопортреты Пушкина. — В кн. Пушкин и его время, вып. 1. Л., изд. Гос. Эрмитажа, 1962, с. 323—326.

[155] Лернер Н. Один из одесских автопортретов Пушкина. — В кн.: Пушкин. Статьи и материалы. I. Одесса, 1925, с. 5.

[156] М. Н. и С. Н. Раевские с матерью приехали в Одессу между 22 октября и 3 ноября 1823 г. и уехали оттуда 14 декабря. См.: Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, т. 1, с. 411.

[157] Стихотворение это, написанное в ноябре 1826 г. (как это очевидно из местоположения его автографа), под гипнозом датировки его Пушкиным 1828 г. помещалось до последнего времени во всех Собраниях сочинений поэта под 1828 г. Вследствие этого стираются конкретные в основе своей противопоставления: прежде, то есть до ссылки, и ныне, то есть после возвращения из ссылки.

[158] Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, т. 1, с. 159.

[159] Лажечников И. И. Знакомство мое с Пушкиным. Из моих памятных записок. — «Рус. вестн.», 1856, № 4, кн. 2. с. 603.

[160] Пушкин в Кишиневе. Неизвестные воспоминания. Публикация Т. Цявловской. — Пушкинский праздник. Спец. вып. «Лит. газ.» и «Лит. России», посвященный Третьему Всесоюзному Пушкинскому празднику поэзии. 30 мая — 6 июня 1969 года, с. 24; Из воспоминаний о Пушкине в Кишиневе. Публикация Т. Г. Цявловской. — «Прометей», т. 10, М., 1974, с. 293—301.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Иллюстрации, отмеченные звездочкой (*), уменьшены по сравнению с оригинальными рисунками.

Стр.

40 Море среди скал.
В черновой рукописи поэмы «Руслан и Людмила». № 829, л. 62. Начало 1819 г. Петербург.

41 Витязь.
В черновой рукописи поэмы «Руслан и Людмила». № 829, л. 63 об. Февраль 1819 г. Петербург.

42 Девушка в венце и сарафане.
В черновой рукописи поэмы «Руслан и Людмила». № 829, л. 62 об. Начало 1819 г. Петербург.

43 Голова в чалме.
№ 829, л. 59 об. 1818 (?) — 1819 (?) гг. Петербург (?).

43 Треногая чаша на полях стихотворения «Андрей Шенье». № 835, л. 59. Май — июнь 1825 г. Михайловское.

43 Ключи.
В черновой рукописи песни первой поэмы «Полтава». № 838, л. 40. Апрель — сентябрь 1828 г. Петербург.

44 Нога садящегося мужчины.
В черновой рукописи стихотворения «К вельможе». № 833, л. 49а об. 1829 (?) — 1830 гг. Петербург? Москва?

45 Змея.
В черновой рукописи песни первой поэмы «Полтава». № 838, л. 12. Апрель — сентябрь 1828 г. Петербург.

*46 Турок с саблей и змея.
В черновой рукописи стихотворения «Стамбул гяуры нынче славят...». № 140, л. 1. Около 17 октября 1830 г. Болдино.

47 Женские ноги в шароварах.
На полях белового текста второго «Подражания Корану». Октябрь — ноябрь 1824 г. Михайловское.

48 Пирамидальный тополь.
В черновой рукописи песни первой поэмы «Полтава». № 838, л. 50. Сентябрь (?) 1828 г. Петербург.

48 Пирамидальный тополь.
В черновой рукописи песни второй поэмы «Полтава». № 838, л. 50 об. Сентябрь (?) — начало октября 1828 г. Петербург.

49 Пирамидальный тополь.
На полях черновой рукописи песни второй поэмы «Полтава». № 838, л. 51. Сентябрь (?) — начало октября 1828 г. Петербург.

Стр.

64 Татьяна.
В черновой рукописи «Письмо Татьяны к Онегину». № 835, л. 7. Конец мая — июнь 1824 г. Одесса.

65 Тазит.
Иллюстрация к поэме «Тазит». № 841, л. 23.
Ноябрь — декабрь 1829 г. Малинники или Петербург.

66 Бес с молодым человеком в борделе.
Иллюстрация к плану повести в прозе «Влюбленный бес». № 829, л. 54—55. 1819 г.(?) Петербург (?).

69 Вариант фигуры беса.
Иллюстрация к плану повести в прозе «Влюбленный бес». № 829, л. 53. 1819 г. (?) Петербург (?).

70 Влюбленный бес.
Иллюстрация к начатой поэме «Влюбленный бес». № 831, л. 50 об. Март (?) — май (?) 1821 г. Кишинев.

71 Влюбленный бес.
Иллюстрация к начатой поэме «Влюбленный бес». № 834, л. 42 об. Ноябрь 1823 г. Одесса.

72 Тазит и миссионер.
В черновой рукописи поэмы «Тазит». № 842, л. 11. Конец 1829 — начало 1830 г. Петербург.

74 Гонец выпускает птичек. Иллюстрация к сказке «Царь Никита...».
На обрывках черновой рукописи сказки «Царь Никита и сорок его дочерей». № 832, кореш., л. 9а, 8б. 20 (?) — 31 (?) марта 1822 г. Кишинев.

74 Цыганский табор.
Иллюстрация к поэме «Цыганы».
В черновой рукописи поэмы «Цыганы». № 834, л. 46. Январь 1824 г. Одесса.

76 «Жил на свете рыцарь бедный».
В черновой рукописи песни второй поэмы «Полтава». № 838, л. 52 об. Сентябрь (?) 1828 г. Петербург.

*79 Дон Гуан.
Иллюстрация к драме «Каменный гость». № 920, л. 2 об. 1—4 ноября 1830 г. Болдино.

*81 «Странник». Виньетка.
В перебеленной рукописи стихотворения «Странник». № 981, л. 5. 1835 г. Петербург.

82 «Странник». Иллюстрация к стихотворению.
В перебеленной рукописи стихотворения «Странник». № 892, л. 46 об. 1835 г. Петербург.

Стр.

*169 Неизвестный, автопортрет, И. И. Пущин, А. А. Дельвиг, В. К. Кюхельбекер, К. Ф. Рылеев.
В черновой рукописи строф IX и X главы пятой романа «Евгений Онегин». № 835, л. 81 об. Начало января 1826 г. Михайловское.

175 Кн. А. М. Горчаков.
На листе черновой рукописи стихотворения «Андрей Шенье» и строфы XXI главы пятой романа «Евгений Онегин». № 835, л. 64. Январь 1826 г. Михайловское.

*180 С. Л. Пушкин(?), В. Л. Пушкин, С. П. Трубецкой, П. С. Пущин. Виселица.
На чистом листе, смежном с черновиками глав пятой и седьмой романа «Евгений Онегин». № 836, л. 38. 9—28 (?) ноября 1826 г. Михайловское.

188 П. В. Киреевский.
В черновой рукописи песни первой поэмы «Полтава». № 838, л. 17 об. Сентябрь (?) 1828 г. Петербург.

193 Е. М. Хитрово.
В черновой рукописи «Гости съезжались на дачу...» и песни первой поэмы «Полтава». № 838, л. 36 об. Середина сентября (?) 1828 г. Петербург.

202 Гр. А. Ф. Закревская.
В черновой рукописи песни первой поэмы «Полтава». № 838, л. 43 об. Сентябрь (?) 1828 г. Петербург.

206 Е. А. Баратынский.
В черновой рукописи песни второй поэмы «Полтава». № 838, л. 97 об. Конец сентября 1828 г. Малинники.

210 Адам Мицкевич.
В черновой рукописи послания «Калмычке». № 841, л. 128. 22 мая 1829 г. Владикавказ.

214 Е. В. Вельяшева.
В черновой рукописи стихотворения «Подъезжая под Ижоры». № 841, л. 94/112. 26 октября — ноябрь 1829 г. Малинники? Петербург?

215 Е. В. Вельяшева.
В черновой рукописи повести «Роман в письмах». № 252, л. 3. 20 (?) октября — ноябрь 1829 г. Малинники? Петербург?

218 Е. В. Вельяшева.
На листе черновика письма к А. Х. Бенкендорфу. № 898, л. 23 об. Осень 1828 г. Петербург? Малинники? Берново? Павловское?

Стр.

22 (?) мая — 27 (?) июля 1827 г. Петербург. Всесоюзный музей Пушкина. Город Пушкин.

*297 А. А. Дельвиг.
В альбоме Е. Н. Ушаковой. № 1723, л. 19. Апрель 1829 г. (?). Москва.

301 А. С. Грибоедов. Два портрета.
В черновой рукописи стихотворения «Предчувствие». № 838, л. 13. Май 1828 г. Петербург.

302 А. С. Грибоедов.
В альбоме Е. Н. Ушаковой. № 1723, л. 66. 13 марта — апрель или 20 сентября — 22 октября 1829 г. Москва.

*303 А. С. Грибоедов.
№ 1728. Май 1831 г. Петербург.

304 О. С. Павлищева (?)
№ 1728 об. Май 1831 г. Петербург.

305 А. Н. Раевский.
В черновой рукописи XXI строфы главы второй романа «Евгений Онегин». № 834, л. 34 об. Начало ноября 1823 г. Одесса.

307 Н. М. Смирнов.
В альбоме Е. Н. Ушаковой. № 1723, л. 24 об. 13 марта — апрель, или 20 сентября — 22 октября 1829 г.; или 1830 г. Москва.

309 Е. Н. и М. Ф. Орловы.
В альбоме Е. Н. Ушаковой. № 1723, л. 39. 13 марта — апрель, или 20 сентября — 22 октября 1829 г. Москва.

*313 П. Л. Шиллинг фон Канштадт.
В альбоме Е. Н. Ушаковой. № 1723, л. 18 об. 13 марта — апрель, или 20 сентября — 22 октября 1829 г., или 1830 г. Москва.

315 Е. К. Воронцова.
№ 1725. 20 сентября — 22 октября 1829 г. Москва.

*318 А. И. Якубович.
В альбоме Е. Н. Ушаковой. № 1723, л. 2. 20 сентября — 22 октября 1829 г. Москва.

*322 Фаргат-бек.
В альбоме Е. Н. Ушаковой. № 1723, л. 84 об. 20 сентября — 22 октября 1829 г., или 1830 г.

*323 Камергер двора Фетх-Али шаха.
В альбоме Е. Н. Ушаковой. № 1723, л. 57. 20 сентября — 22 октября 1829 г., или 1830 г.

Стр.

362 Автопортрет.
В перебеленной рукописи поэмы «Кавказский пленник». № 46, л. 6. Май 1821 г. Кишинев.

363 Автопортрет.
На листке с записями турецких слов. № 698, л. 1 об. Июль — декабрь 1821 г. Кишинев.

364 Автопортрет.
В черновой рукописи поэмы «Бахчисарайский фонтан». № 832, л. 23. Июнь — июль 1822 г. Кишинев.

*365 Автопортрет.
В перебеленной рукописи поэмы «Кавказский пленник». № 46, л. 15. Июнь 1821 — март 1822 г. Кишинев.

366 Автопортрет.
В черновой рукописи строфы XII главы первой романа «Евгений Онегин». № 834, л. 8. Май — июнь 1823 г. Кишинев.

366 Автопортрет.
В черновой рукописи строфы XVI главы первой романа «Евгений Онегин». № 834, л. 9 об. Май — июнь 1823 г. Кишинев.

367 Автопортрет.
В черновой рукописи строфы XVI главы первой романа «Евгений Онегин». № 834, л. 9 об. Май — июнь 1823 г. Кишинев.

367 Автопортрет.
В черновой рукописи строф X и XI главы второй романа «Евгений Онегин». № 834, л. 26 об. 22 октября — 23 ноября 1823 г. Одесса.

368 Автопортрет.
В черновой рукописи строфы XXVII главы второй романа «Евгений Онегин». № 834, л. 36. Ноябрь 1823 г. Одесса.

369 Автопортрет.
В черновой рукописи строфы XIV главы первой романа «Евгений Онегин». № 834, л. 17 об. Июнь — июль 1823 г. Кишинев? Одесса?

370 Автопортрет.
В черновой рукописи строф XXIX и XXX главы второй романа «Евгений Онегин». № 834, л. 36. Ноябрь 1823 г. Одесса.

371 Автопортрет.
В черновой рукописи строф XI и XII главы второй романа «Евгений Онегин». № 834, л. 27 об. Конец октября 1823 г. Одесса.

Стр.

403 Пистолет.
В черновой рукописи отрывка повести «Гости съезжались на дачу...». № 838, л. 32. Сентябрь 1828 г. Петербург.

403 Пистолет.
В черновой рукописи песни второй поэмы «Полтава». № 838, л. 53. Сентябрь 1828 г. Петербург.

404 Пистолет.
В черновой рукописи строф XI и XII «Путешествие Онегина». № 841, л. 97 об. 20—21 сентября — 10—11 октября 1829 г. Москва.

408 Молодой военный.
На листе с программой статьи по истории цивилизации. № 325, л. 1. 1833 г. (?)

409 Молодой военный.
На обороте листа с программой статьи по истории цивилизации. № 325, л. 1 об. 1833 г. (?)

411 Ек. Н. Ушакова.
На листе с записями древнерусских слов. № 1083, л. 1 об. Октябрь — ноябрь 1830 г. Болдино.

412 Портрет женщины.
В черновой рукописи «Отрывки из путешествия Онегина». № 841, л. 98 об. Вторая половина 1829 г. Москва? Малинники? Петербург?

413 Голова старухи.
В черновой рукописи вставок к «Отрывку» («Несмотря на великие преимущества..»). № 1002, л. 1. Середина 1832 г. Петербург.

К стр. 233:

Кн. М. А. Дондуков-Корсаков.
В черновой рукописи статьи «Разговор о критике». № 841, н. 1749. Январь — февраль 1830 г. Петербург.

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ПОРТРЕТЫ И ДРУГИЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

19 Титульная виньетка Тони Жоанно к т. 1 романа (Альфонса Руайе и Огюста Барбье) «Les mauvais garçons», Paris, 1830.

145 Гр. Ф. И. Толстой.
Портрет маслом Рейхеля. 1817 г. (по репродукции в «Альбоме Пушкинской выставки 1899 г. в Москве», табл. 70).

СОДЕРЖАНИЕ

Цявловская Т. Г.

Ц 99 Рисунки Пушкина.— 4-е изд., стерео-тип.— М.: Искусство, 1987.— 446 с.: ил.

Александр Сергеевич Пушкин был талантливым художником. Огромное графическое наследие — более полутора тысяч рисунков — разбросано по сотням страниц черновых рукописей, на отдельных листках, в альбомах его друзей. Чрезвычайно интересны иллюстрации Пушкина к собственным произведениям — «Кавказскому пленнику», «Евгению Онегину», «Русалке», «Гробовщику» и другим. Самое же замечательное в рисунках Пушкина — это, конечно, портреты. Исследователям постепенно удается установить, кто же изображен на том или ином из них. Большинство рисунков, воспроизведенных в этой книге, публикуется впервые.

Ц $\frac{4903040000-084}{025(01)-87}$ без объявл. **ББК 83.3Р1**

Татьяна
Григорьевна
Цявловская

РИСУНКИ ПУШКИНА

Редакторы
Л. М. Азарова и В. М. Морозова

Художественный редактор
Е. Е. Смирнов

Художник
В. Е. Валериус

Технический редактор
В. У. Борисова

Корректор
З. Д. Гинзбург

И.Б. № 2684
Подписано к печати 06.03.86. А06315. Формат издания 84×100/32. Бумага офсетная. Гарнитура таймс. Офсетная печать. Усл. п. л. 21,784. Усл. кр.-отт. 43,93. Уч.-изд. л. 20,417. Изд. № 1457. Тираж 150 000 (2-й завод 50 001—100 000). Заказ 3591. Цена 2 р. 40 к. Издательство «Искусство», 103009 Москва, Собиновский пер., 3. Отпечатано и изготовлено с готовых диапозитивов МПО «Первая Образцовая типография» имени А. А. Жданова в Московской типографии № 5 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, Мало-Московская, 21.